الاستشراق الألماني المعاصر

والنقد العربي القديم

الأستاذ الدكتور

محمود درابسة

جامعة اليرموك





www.darjareer.com



الاستشراق الألماني المعاصر

والنقد العربي القديم

الاستشراق الالماني المعاصر والنقد العربي القديم

الاستاذ الدكتور: محمود أحمد درابسة

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2009/10/4569)

رقم التصنيف : 810.91

الواصفات:/الاستشراق والمستشرقون //العصر الجاهلي // النقد الادبي// التحليل الادبي

الطبعة الأولى 1431 هـ - 2010 م

حقوق الطبع محفوظة للناشر

All rights reserved



عمّان-شارع الملك حسين - مقابل مجمع الفحيص التجاري

هاتف : 4651650 - فاكس : 4643105 6 962+

ص . ب . : 367 عمّان 11118 الأردن

www.darjareer.com - E-mail: info@darjareer.com

ردمك ISBN 978– 9957 – 38 – 172 - 1

جميع حقوق الملكية الفكرية محفوظة لدار جرير للنشر والتوزيع عمان- الأردن ويحظر طبع أو تصوير أو ترجمة أو إعادة تنضيد الكتاب كاملا أو مجزأ أو تسجيله على أشرطة كاسيت أو إدخاله على الكمبيوتر أو برمجته على اسطوانات ضوئية إلا بموافقة الناشر خطيا.

الاستشراق الألماني المعاصر

والنقد العربي القديم

الأستاذ الدكتور

محمود درابسة

جامعة اليرموك

اريد - الأردن

الطبعة الأولى

1431 هـ - 2010 م



الإهداء

إلى أبنائي الأعزاء بشر وعون وزيد

ينبوع الحب والأمل

الفهرس

الفصل الثالث

المحاكاة والتخييل عند الفلاسفة المسلمين

في دراسات المستشرقين الألمان المعاصرين

الفصل الرابع

حازم القرطاجي وكتابه منهاج البلغاء

في دراسات المستشرقين الألمان المعاصرين

المقدمة

يتناول هذا الكتاب النقد العربي القديم وقضاياه في دراسات المستشرقين الألمان المعاصرين. وذلك لتلافي النظرة التقليدية المعروفة لدينا في المشرق العربي عن المستشرقين الأوروبيين الذين كانوا يشكلون رأس حربة وروادا لجيوش المستعمرين الذين استعمروا البلاد العربية من انجليز وفرنسيين وايطاليين.

ولذا كان للمستعمر الأوروبي أثر سيء عند العرب، إذ يعني الاستعمار تمزيق الأمة العربية إلى كيانات صغيرة، وزرع بذور الفرقة والنزاع فيما بين العرب، فضلاً عن فرض حالة التخلف والضعف عندهم.

ولذا، جاء اهتمام هذا الكتاب بالمستشرقين الألمان المعاصرين، لأن المدرسة الاستشراقية الألمانية هي مدرسة محافظة إلى حد كبير، وربما يعود السبب في ذلك ايضاً، إلى أن الألمان لم تتح لهم امكانية استعمار البلاد العربية، وبالتالي بقي المستشرق الألماني يصب كل اهتماماته العلمية في دراسة التراث العربي بعيداً عن السياسة، والأيدلوجيا الفكرية أو الدينية إلى حد كبير.

كما جاء معظم اهتمام المستشرقين الألمان المعاصرين ينصب على دراسة الأدب العربي شعره ونثره، حيث تمت ترجمة الشعر الجاهلي وشرحه، وكذلك النثر القديم وبخاصة المقامات، وقصص ألف ليلة وليلة، وفن الرسائل عند العرب. بيد أن اهتمام المستشرقين الألمان بالنقد العربي القديم وقضاياه قد جاء متأخراً بعض الشيء. فعلى الرغم من صدور أول كتاب حول البلاغة العربية سنة 1853م في فينا بعنوان البلاغة العربية Die Rhetorik der Araber للأستاذ أوجست فون ميرن

August Von Mehrn، بيد أن أول تسمية علمية لفن النقد الأدبي أو الاعتراف بـه ضرباً من ضروب الأدب كانت عند الاستاذ جوستاف فـون جرونبـاوم Gustave Von Grunebaum سـنة 1952م في كتابـه النقـد وفـن الشـعر Kritik und Dichtkunst. وبرز عدد من النقاد الأكاديميين الـذين تنـاول النقـد العربـي القـديم وقضاياه منهم الأستاذ فلكـس كلايـن – فرانكـه- Fleix Klein Franke في كتابـه دراسة في حماسة أبي تمام، وكذلك هلموت ريتر Hellmut Ritter في تحقيقه لكتاب أسرار البلاغة للجرجـاني، والاسـتاذة ريناتـه يـاكوبي Renate Jacobi في دراسـتها لبنية القصيدة الجاهليـة، والاسـتاذ فولفـارت هاينرشـس Wolfhart Heinrichs في دراسته عـن الشـعر العربـي والشـعر اليونـاني مـن خـلال كتـاب منهـاج البلغـاء للقرطاجني، فضلاً عن مستشرقين آخرين مثل جريقور شولر Gregor Schoeler، وكريستوف بورقل Christoph Bürgel، وايفالد فاجنر Ewald Wanger إضافة إلى أعمال طلبة الدراسات الشرقية في الجامعات الألمانية.

ولذا، فإن تركيز هذا الكتاب على المستشرقين الألمان المعاصـرين يعـود لسـببين هما:

1- **لأن المدرسة الاستشراقية الألمانية المعاصرة مدرسة علمية بحتة،** ولا علاقـة لهـا بالسياسة أو الأيدولوجيا بشتى ضروبها.

2- **كما أن المدرسة الألمانية المعاصرة قد جعلت جلّ اهتمامها هـو دراسـة الأدب العربي وبخاصة النقد القديم وقضاياه،** في حين أن النقد العربي كان مجهولاً عند الدارسين الألمان من الجيل الأول، وكذلك عند الأوربيين.

آملاً أن يحقق هذا العمل أهدافه في تعريف الدارس العربي بما يقوم به المستشرقون الألمان من دراسة واعية وعميقة للنقد العربي القديم وقضاياه، فضلاً عن دراساتهم المستفيضة للأدب العربي شعره ونثره.

والله المستعان

الأستاذ الدكتور

محمود محمد حسن درابسة

قسم اللغة العربية – جامعة اليرموك

إربد – الأردن

2010 م

الفصل الأول

قضية الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء
في دراسات المستشرقين الألمان المعاصرين



الفصل الأول

قضية الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء في دراسات المستشرقين الألمان المعاصرين

تمهيد:

لقد جاء اهتمام المستشرقين الألمان بدراسة النقد الأدبي القديم عند العرب متأخراً بعض الشيء قياساً إلى صنوف الأدب العربي المختلفة التي حظيت باهتمامهم منذ مطلع القرن الثامن عشر.

ويعد جوستاف فون جرونباوم Gustave Von Grunebaum أول مستشرق الماني يلتفت إلى موضوع النقد الأدبي عند العرب، فضلاً عن أنه أول من استخدام مصطلح النقد الأدبي Literature Kritik، والذي يقابله بالانجليزية Literary Criticism[1]. فقد نشر ما بين سنة 1937م وسنة 1955م مجموعة من الأعمال النقدية التي تناول فيها موضوعات كانت تشكل بؤرة الجدل والخلاف عند النقاد العرب القدماء: مثل: اللفظ والمعنى، والصدق والكذب في الشعر، والسرقات الشعرية، ونظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، بيد أن جرونباوم مس هذه القضايا النقدية مساً خفيفاً، ولم يتعمق في درسها وتحليلها[2].

وقد تنامى الاهتمام بدراسة النقد الأدبي القديم عند العرب لدى الجيل الثاني من المستشرقين الألمان. فقد حظيت قضايا نقدية معينة بجلّ اهتمامهم مثل: قضية الصدق والكذب في الشعر، واشكالية الخيال والإبداع، وأرسطو وأثره في النقد العربي، وبناء القصيدة العربية، في حين لم يتلفت هؤلاء المستشرقون إلى قضايا نقدية أخرى مثل: السرقات الشعرية، واللفظ والمعنى، وموضوع الحركات النقدية التي قامت حول بعض الشعراء أمثال أبي تمام والبحتري والمتنبي، ونظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني بشكل يتناسب مع ما نالته من أهمية عند النقاد العرب قديماً وحديثاً.

وفي ضوء هذا الاهتمام بدراسة النقد العربي القديم نشر الاستاذ فولفارت هاينرشس Wolfhart Heinrichs سنة 1969م كتابه الموسوم بـ الشعر العربي وفن الشعر اليوناني. **جذور فن الشعر عند حازم القرطاجني في ضوء مفاهيم أرسطو.**

Arabische Dichtung und griechische Poetik. Hazim al-Qartagannis Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe.

ونشر كذلك سنة 1978م مقالة بعنوان: **العلاقة القديمة بين الخيال والشعر عند العرب**

Die antike Verknupfung von phantasie und Dichtung bei den Arabern.

وقد حظيت دراسة فولفارت هاينرشس لقضية الصدق والكذب في الشعر باهتمام الاستاذين ريناته ياكوبي Renate Jacobi وكريستوف بورقل Christoph Bürgel. فقد نشرت الأستاذة ياكوبي سنة 1973م مقالة بعنوان: الشعر والكذب في

نظريـة الأدب العربـي Dichtung und lüge in der arabischen Lietraturtheorie، في حين نشر الاستاذ بورقل سنة 1974م مقالته المطولة بعنوان: **أحسن الشعر أكذبه.** المعرفة والمعنى للخلاف الأدبي عند العلماء العرب في العصـور الوسـطى في ضـوء الدراسة المقارنة.

Die beste Dichtung ist die Lügenreichste. Wesen und Bedeutung eines literarischen Streites des arabischen Mittelalters im lichte Komparatistisher Betrachtung.

وتعد هذه المقالة ملخصاً لأطروحة نال بها المؤلف درجة الأستاذية، وقد عالج فيها قضية الصدق والكذب في الشعر عند العرب القدماء من خلال المؤثرات اليونانية في النقد الأدبي العربي، وكذلك دراسة قضية الصدق والكذب في الشعر الفارسي في ضوء تطـور الدراسات الأسلوبية في عصر الباروك Barock في القرن السادس عشر في أوروبا.

وتتميز المدرسة الاستشراقية الألمانية في دراسة النقد العربي القديم بأنهـا مدرسـة محافظة لا تأخذ كثيراً بالنظريات النقدية المعاصرة في أوروبا وتطبقها علـى قضـايا النقـد القديم عند العرب، بل تناولت النقد القديم من المنظور التاريخي، فضلاً عن اهتمـامهم بظاهرة التتبع التاريخي لتطور المصـطلح النقـدي العربـي، بيـد أن الباحـث يجـد بعـض اللفتات والمعالجات الفنية المعاصرة التي وظفهـا المستشـرقون في دراسـة قضـية الصـدق والكذب في الشعر العربي. فقد درس الأستاذ هاينرشس موضوع الأثـر اليونـاني عنـد النقاد والفلاسفة العرب والمسـلمين، بينمـا درس المستشـرقان يـاكوبي وبورقـل قضـية الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء. ويعد هاينرشس أول مـن تنـاول

قضية الصدق والكذب قضية نقدية في كتابه المذكور آنفاً. وقد تطورت نظرة العرب لهذه القضية خلال العصور المختلفة، حيث انعكس هذا التطور لقضية الصدق والكذب على الشعر العربي سلباً وإيجاباً، بيد أن المستشرقين الألمان قد لاحظوا دوراً إيجابياً لهذه القضية في الأدب العربي، **ولذا فقد تم تناول هذه القضية حسب مفهوم المستشرقين من خلال اتجاهين:**

أولاً: الاتجاه الديني Die Religiöse Ebene

ثانياً: الاتجاه الأسلوبي Der neue Stil (Der Manierismus)

أولاً: الاتجاه الديني Die Religiose Ebene

وتندرج تحت هذا الاتجاه ثلاث دراسات لكل من: هاينرشس وياكوبي وبورقل. وتناولت هذه الدراسات موقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء، فضلاً عن فهم النقاد العرب القدماء للموقف الديني من الشعر والشعراء. وقد أبرزت هذه الدراسات فهماً جيداً وعميقاً لقضية الصدق والكذب في الشعر سواء أكان ذلك في القرآن وحديث الرسول الكريم أم في النصوص الشعرية والنقدية عند العرب القدماء.

فقد تناول فولفارت هاينرشس Wolfhart Heinrichs قضية الصدق والكذب في الشعر بشكل مقتضب دون أن يحاول التوسع في دراسة هذه القضية من خلال النصوص الشعرية والنقدية الكثيرة التي توضح جوانب هذه الاشكالية النقدية،

فضلاً عن أثرها في تكوين أدب جمالي عند العرب. بيد أن معالجة هاينرشس لهذه القضية قد جاءت من خلال دراسته لأثر النقد اليوناني في النقد العربي وبخاصة عند الفلاسفة المسلمين. ونظراً لاهتمام هاينرشس بتتبع التطور التاريخي للنقد العربي، وبخاصة المصطلح النقدي عند العرب القدماء، فقد ركز في كتابه على دراسة الأحكام والمصطلحات النقدية.

ويرى هاينرشس في كتابه بأن منظري الأدب العربي القدماء قد كانت لديهم مجموعة من الملاحظات والأحكام النقدية على قضية الكذب بشكل عام وبخاصة في الشعر، بيد أن نظرة العرب ومعرفتهم للشعر ونقده لم تكن قد استقرت بعد، وأن الأحكام النقدية التي أطلقها منظرو الأدب لم تكن موحدة، بل كانت تختلف من حيث المعنى والمفهوم من شخص لآخر[3].

ويبرهن هاينرشس على رأيه هذا من خلال التداخل الواضح في مفهوم قضية الكذب في الشعر عند ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ / 1063م)، حيث تبدو الأبعاد الدينية والأخلاقية والجمالية في معالجته لقضية الكذب في الشعر متداخلة دونما فصل فيما بينها[4]. **يقول ابن رشيق:**

"ومن فضائله أن الكذب – الذي اجتمع الناس على قبحه – حسن فيه، وحسبك ما حسن الكذب، واغتفر له قبحه، فقد أوعد رسول الله صلى الله عليه وسلم كعب بن زهير لما أرسل إلى أخيه بجير ينهاه عن الاسلام، وذكر النبي صلى الله عليه وسلم بما أحفظه، فأرسل إليه أخوه "ويحك! إن النبي صلى الله عليه وسلم

أوعدك لما بلغه عنك، وقد كان أوعد رجلاً بمكة ممن كان يهجوه ويؤذيه فقتلهم... فإن كانت لك في نفسك حاجة فطر إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، فإنه لا يقتل من جاء تائباً... إن كعب بن زهير قد أتى مستأمناً تائباً. **فأمنه رسول الله صلى الله عليه وسلم وأنشد كعب قصيدته التي أولها:**

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول　　متيم اثرها لم يفد مكبول[5]

ويرى هاينرشس أنه على الرغم من التداخل في الأبعاد الدينية والأخلاقية والجمالية في مقولة ابن رشيق، فإنه قد قدم بذلك خطوة جديدة في نظرته إلى قصيدة كعب بن زهير وموقف الرسول منها. فإن مفهوم الفضيلة الذي جاء في حكم ابن رشيق يبين بوضوح أن الكذب في الشعر لا يعد نقيصة أخلاقية Moralishe، أو اجتماعية Soziologische، أو مثلباً دينياً Religiöse، بل كان الكذب في الشعر مستساغاً ومقبولاً على الرغم من مضامينه الأخلاقية والاجتماعية التي كانت موضع حرص المسلمين واهتمامهم[6]. وإن استماع الرسول لقصيدة كعب يدل على اعجاب الرسول بفنية هذه القصيدة، وهذا يوضح أن الاسلام كان ضد نوع معين من الشعر والشعراء، ولا سيما في بداية الدعوة الاسلامية لما للشعر من موقع في نفوس الناس، ولذا فإن الدين لم يكن ضد الشعر كفن انساني نبيل[7].

وقد درست الأستاذة ريناته ياكوبي Renate Jacobi في مقالتها: **الشعر والكذب في نظرية الأدب العربي**

Dichtung und Lüge in der arabischen literaturtheorie

قضية الكذب في مفهوميها الديني والفني وأثرها على الشعر العربي. وسوف يتناول البحث هنا البعد الديني في هذه القضية.

وترى الأستاذة ياكوبي أن مسألة اعجاز القرآن موضوعاً ونظماً وأسلوباً، فضلاً عن مسألة اثبات مصداقية نبوة محمد قد شكلتا معاً محور الاهتمام والجدل في قضية القرآن وموقفه من الشعر، وكذلك النبي محمد ومقاومته للشعراء، وتنصله من ادعاء مشركي عصره بأنه شاعر كغيره من الشعراء[8].

وتعلل الأستاذة المذكورة موقف القرآن من الشعر، وكذلك موقف الرسول من الشعراء بأنهما يعودان لأمرين. أولهما: إن الشعر الجاهلي كان يعد ديوان العرب أو سجل أحسابها وأنسابها، ومصدر فخارها، كما كان يشكل قمة البلاغة وذورة الفصاحة عند العرب القدماء. ومن هذا المنطلق، فقد جاء الرسول بالقرآن حجة على مصداقية رسالته ونبوته، وليظهر اعجاز القرآن وبلاغته قياساً إلى بلاغة الشعر. ولهذا فقد قاتل المشركين وشعراءهم ليبعد عن نفسه صفة الشاعر وتهمة قول الشعر التي وسمه بها المشركون؛ لأن الشعر كان يمثل غاية البلاغة. وثانيهما أن مهاجمة القرآن والرسول لهؤلاء الشعراء الذين هجوه والذين يمثلون رمز البيان، وموضع الثقة في الذود عن حمى القبيلة يعزز الثقة بأن الرسول ليس بشاعر وأن

القرآن هو نوع مختلف مما ألفوه من أنواع الكلام، وهذا ما يدعو للتصديق بنوته وصحة رسالته، ولهذا فقد قاتل الرسول هؤلاء المشركين وشعراءهم ليؤكد صدق رسالته واستقلال مهمته. ولهذا فإن الحكم القرآني لم يكن ضد الشعر والشعراء فحسب بل كان أيضاً ضد الذين يتبعون هؤلاء الشعراء، وذلك تمييزاً لاتباع الرسول عن غيرهم وتنفيراً من سماع أقوال الشعراء الذين يتعرضون للرسول ورسالته[9].

ولهذا فإن تحذير القرآن من اتباع الشعراء لم يكن تحذيراً من كل الشعراء عامة، بل من فئة معينة من شعراء المشركين الذي قاوموا رسالة محمد وهجوا الدين الجديد. ولذلك فإن القرآن قد استثنى الشعراء الصالحين المؤمنين الذي دافعوا عن الرسول وعن رسالته. قال تعالى: ﴿ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾ ﴾[10].

إن الشعراء المؤمنين غير ملومين في القرآن، ولذلك ترى يا كوبي بأن الحجج التي جاء بها القرآن كانت تشكل براهين على إعجاز القرآن وتفرده من غيره من أعمال البشر. وأسلوب القرآن هذا نجده أيضاً عند أبي بكر الباقلاني (ت 403هـ/ 1012م) فيما بعد في كتابه اعجاز القرآن، حيث جاء بالشواهد الشعرية والنثرية ليبين مدى تميز القرآن وتفوقه وإعجازه موضوعاً ونظماً وأسلوباً بالنسبة لغيره من فنون الأدب التي صاغها الإنسان[11].

وتستنتج يا كوبي أيضاً بأن الحكم الذي أطلقه القرآن على الشعر، فضلاً عن موقف الرسول من الشعراء كقوله: "لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً حتى يريه خير له من

أن يمتلى شعراً[12] لم يتركا أية آثار سلبية على الشعر، وأن حكمهما لم يكن قاسياً على الشعراء، وهو ما يمكن أن يلاحظه المرء من خلال ما وصل إليه الشعر العربي من تطور في الفترة اللاحقة لعهد الرسول، إضافة إلى ذلك، فإن الحكم الذي أطلقه الرسول على الشعر، لم يكن يقصد من ورائه الاساءة للشعر فناً، وإنما أراد تقديم حكمة Weisheit وبعداً تربوياً Pädagogoisch فقط، ليتمثل بها أولئك الذي يهتمون بالشعر وحده دون آيات القرآن وتعاليمه، ولذلك فإن الرسول حرص على وضع حد فقط للذين يبالغون بحفظ الشعر وروايته Die übertriebene Beschäftigung mit der Poesie، في وقت كان يتطلب فيه العناية بالقرآن حفظاً ورواية[13].

وهنا يرى المرء بأن الأستاذة ياكوبي قد وقفت عند أهم القضايا التي شغلت النقاد العرب القدماء، ولا سيما قضية القرآن والشعر، وبمعنى آخر قضية الصدق والكذب في الشعر أيضاً. وأن القرآن والرسول لم يقفا بقسوة ضد الشعر أو الشعراء، وإنما نهينا عن نوع محدد من الشعر، وهذا ما يراه أيضاً الأستاذ ايفلد فاجنر Ewald Wagner في كتابه الشعر العربي في العصر الإسلامي Die arabische Dichtung in Islamischer Zeit من أن القرآن قد كان ضد الشعر الذي احتفظ بموقف سلبي من الاسلام، ولا سيما شعراء مكة الذين هجوا الرسول، والقوا بتعاليمه عرض الحائط[14] إن ما جاء عند هذين المستشرقين ياكوبي وفاجنر حول هذه المسألة لا يختلف كثيراً عما جاء عند الدارسين العرب المعاصرين[15].

كل هذا يؤكد أن الرسول الكريم كان يستحسن الشعر ويشجع شعراءه على قول الشعر، فيقول عليه السلام: "هؤلاء النفر – حسان وكعب بن مالك وعبدالله بن رواحه – أشد على قريش من نضح النبل". وقال لحسان: "اهجهم – يعني قريشاً- فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غلس الظلام، واهجهم ومعك جبريل روح القدس، والق أبا بكر يعملك تلك الهنات"[16]. ولذا فإن الأستاذة ياكوبي قد كانت دقيقة في رؤيتها لأثر القرآن والاسلام في الشعر العربي، وهذا يعود لمتابعتها لهذا الأثر من خلال تطور الشعر العربي فنياً وموضوعياً، وهذا ما سنبينه في مكان آخر من هذا الفصل.

-2-

وقد تتبع كريستوف بورقل Christoph Bürgel في دراسته الموسومة أحسن الشعر أكذبه Die beste Dichtung ist die Lügenreichste موضوع التطور التاريخي لقضية الكذب في الشعر من خلال بعديها الديني والجمالي. ويعود بورقل بهذه القضية إلى فترة ما قبل الإسلام، والتي نعتها بالبدائية Die primitive Ebene[17]. وقد ركز بورقل في دراسته لهذه القضية على ظاهرتي التناقض – حسب زعمه – في مواقف الرسول من الشعر والشعراء، والتشابه في طبيعة النبوة وطبيعة الشاعر، فضلاً عن موقف القرآن من الشعر والشعراء، ذلك الموقف الذي شكل أساس محور قضية الكذب في الشعر.

وقد اهتم بورقل الرسول صلوات الله عليه وسلامه عليه بأن موقفه كان متناقضاً حيال الشعر والشعراء. وهو يرى أن هذا الموقف ناجم عن رفضه عليه السلام للشعر بشكل عام، وذلك في قوله: "لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعراً"[18]. وقد فهم بورقل من هذا أن الرسول لم يحدد في كلامه أي نوع من الشعر ينبغي للإنسان أن يرفضه، فهو كلام ذو طابع عام[19]، ولكن الرسول الكريم من جانب آخر شجع الشعراء الذي يقفون في صفه، ويذودون عن الرسالة الاسلامية.

والغريب حقاً أن يفهم بورقل التناقض من هذين التوجيهين لأن أحدهما يمثل النهي عن الإغراق في الاهتمام بالشعر دون غيره، ويمثل ثانيهما موقف الدفاع عن الدعوة الإسلامية، فقد استنجد بحسان بن ثابت، وعبدالله بن رواحة ليردا على أذى شعراء المشركين، وليفندا مزاعم الشعراء المشركين عن رسالته ومصداقية نبوته[20].

وتناول بورقل موقفين آخرين للرسول الكريم، وظن أن بينهما تناقضاً. هذان الموقفان هما: أولاً: إكرامه الشعراء والاستماع إليهم والثناء عليهم، ثانياً ترفعه عن قول الشعر أو أن ينسب إلى الشعراء، ويرى بورقل أن تحفظ الرسول من نسبته إلى الشعراء هو أنه يريد أن يتميز عن الشعراء الذين ألفهم الناس، وهم الذين كانوا يحرضون على الخصام ويتعرضون لأحساب الناس وأعراضهم في حين يقوم الرسول بدور مغاير لدور الشعراء، وذلك بدعوة الناس إلى المحبة والهداية ورفع لواء الإيمان والتوحيد[21]، وقد عزز فكرة استقلال مهمة الرسوم وتميزها عن مهمة الشعراء ما جاء في القرآن من قوله تعالى: ﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ ۚ قَلِيلًا مَّا تُؤْمِنُونَ ﴿٤١﴾ ﴾[22] وقوله: ﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ ﴿٦٩﴾ ﴾[23]، ومن هذا المنطلق استقبل الرسول كعب بن زهير وقبل توبته، واستمع لقصيدته المعروفة، وذلك لما تحمله من وصف للطيبة والمشاعر الانسانية، ذلك الوصف الذي لا يتعارض مع مهمة الرسول، ولا ينقص من قيمة رسالته، ومصداقية نبوته[24].

ويتضح هنا بأن النتيجة التي انتهى إليها بورقل Bürgel تدل على أنه لم يتوقف ملياً عند ملاحظات النقاد بشأن قضية الاسلام والشعر، فقد تناول بورقل هذه القضية تناولاً مبتسراً بحيث أنه لم يلتفت إلى ملاحظات ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة في محاسن الشعر ونقده. إذ عرض ابن رشيق ظاهرة ما يسمى بالتناقض في موقف الرسول من الشعر والشعراء عرضاً جيداً، حيث وضح طبيعة هذه المسألة، وبين أنه لا تناقض في مواقف الرسول عليه السلام، وإنما تعود سلبية هذا الموقف فقط لسوء فهم هذه الاشكالية، إذ إن الرسول لم يهاجم الشعر بشكل عام كما فهم بورقل من حديث الرسول بشأن وصف المنشغلين بحفظ الشعر كمن يملأ جوفه قيحاً، وإنما خص الرسول عليه السلام بحديثه أولئك الذين غلب الشعر على قلوبهم، وملك نفوسهم حتى شغلهم الشعر عن دينهم، وعن تلاوة القرآن وحفظه[25]. وجدير بالذكر هنا أن بورقل لم يلتفت إلى معالجة هذه القضية عند ياكوبي Jacobi في مقالتها التي صدرت حول هذه القضية قبله بسنتين، وقد وقفت ياكوبي عند هذه النقطة بشكل خاص بالشرح والتحليل. وبهذا يلاحظ المرء بأن بورقل قد مس هذه القضية مساً خفيفاً، وعالجها معالجة سطحية، إذ اكتفى بإيراد النصوص وجمعها في دراسته دون محاولة درسها بشكل جيد، إضافة إلى التدخل في الأفكار التي قدمها حول هذا الموضوع، ولا سيما حول موقف الرسول من الشعر والشعراء، وأما الظاهرة الثانية التي ناقشها بورقل في دراسته فهي ظاهرة التشابه بين صفات الرسول وصفات الشاعر. وتدخل هذه المشابهة في باب التحدي بين الرسول الذي يمثل الدين والفكر الجديدين وبين الشاعر الذي يمثل رمز البيان

وعنوان الفخار والتفوق عند العرب. فالشاعر يتلقى شعره من شيطان خاص به، في حين يتلقى الرسول القرآن والتعليمات من الوحي جبريل[26]، والتشابه الثاني يتمثل في الناس الذين يتبعون أياً من الرسول أو الشاعر، فالرسول يتبعه المؤمنون، بينما نعت الله في القرآن أولئك الذي يتبعون الشعراء بأنهم الغارون؛ وذلك لأنه يتبعون أناساً يقولون ما لا يفعلون. قال تعالى: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾﴾[27].

ويتضح من هذا التحدي الفرق بين مهمة الرسول ومهمة الشاعر، بأن الرسول يفعل ويأمر الناس بما هو خير لهم، بيد أن الشعراء يقولون أشياء، لا يفعلونها، وإنما يحرضون الناس ويثيرون الفتن فيما بينهم.

إن هذا التشابه بين صفات الرسول والشاعر عند العرب تبرز صور وبراهين الإعجاز التي جاء بها القرآن لنصرة الرسول وتميزه عمن سواه من الناس، وذلك لإثبات مصداقية نبوة الرسول أيضاً. هذه الظاهرة الجديدة عند بورقل تتفق تماماً مع ما توصلت إليه الاستاذة ياكوبي من قبل، وذلك بأن هذا التحدي بين الرسول والشعراء قد أظهر بشكل واضح قضية الاعجاز القرآني [28].

ويبدو أن قضية الكذب في الشعر وعلاقتها بالدين في هذه المرحلة قد جاءت منسجمة مرحلياً مع ظروف الدين الجديد، ومتناسبة مع واقع العرب آنذاك حيث كان الشعر هو مثلهم وموضع اهتمامهم، ولذا فإن هذه القضية قد وظفت هنا لإظهار إعجاز القرآن من حيث مضمونه ولغته واخباره عن الغيب، فضلاً عن

إظهار مصداقية نبوة الرسول الكريم، وأن مضمون هذا الموقف الديني من الشعراء قد كان مفهوماً ضمنياً عند العرب بأنه يقصد فئة معينة من الشعراء الذين وقفوا في وجه الرسول ودعوته، ولذا فقد أصبحت آيات القرآن الكريم التي تتعلق بالشعراء عند العرب موضع تندر على الشعراء[29]، فضلاً عن ذلك فقد حرص العرب على تعليم أولادهم الشعر لصقل مواهبهم وتقوية لغتهم، فقد "كتب عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى أبي موسى الأشعري: مر من قبلك بتعلم الشعر، فإنه يدل على معاني الأخلاق، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب، وقال معاوية رحمه الله: يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب"[30].

ثانياً: الاتجاه الأسلوبي – البديع Der neue Stil (Der Manierismus)

-1-

لقد خرج المستشرقون الألمان المعاصرون عن دائرة الجدل في قضية الكذب في الشعر وعلاقتها بالدين والتي شغلت النقاد العرب القدماء ردحاً طويلاً من الزمن إلى دائرة الاهتمام بهذه القضية من الوجهة الفنية والأسلوبية. فقد نظر المستشرقون إلى هذه القضية من خلال أسلوب الصنعة Der Manierismus الذي ساد عندهم في عصر الباروك Barock في القرن السادس عشر في أوروبا[31]. ذلك الفن الذي يتناول فنوناً أسلوبية مختلفة من المحسنات البلاغية مثل الاستعارة والتشبيه وغيرهما من ألوان الصنعة التي تعد من عناصر العمل الابداعي المهمة في الشعر، تلك الفنون التي بقيت ضمن اطار قضية الكذب في الشعر أسيرة الجدل الديني والأخلاقي في بداية ظهور هذه الأشكالية النقدية عند العرب القدماء.

وقد قادت هذه المقارنة بين فن الصنعة Der Manierismus في عصر الباروك وقضية الكذب في الشعر عند العرب القدماء إلى خلق اتجاه جديد في معالجة هذه القضية، وهو الاتجاه الأسلوبي الذي يرتكز على النظر إلى هذه القضية من خلال تنامي فن البديع Der neue Stil في الشعر العربي، ولا سيما في العصر العباسي. ويعود ذلك بفعل التطور الحضاري الذي أصاب العصر العباسي، والتفاعل القوي مع الثقافات الوافدة إلى المجتمع العربي، ذلك التأثير الذي أصاب مختلف نواحي

الحياة العربية، وبخاصة الشعر العربي، حيث يجد المرء ذلك التأثير بشكل واضح في شعر بشار بن برد (ت 168هـ / 784م)، ومسلم بن الوليد (ت 308هـ/ 823م)، وأبي تمام (ت 231هـ/ 845)، الأمر الذي دفع بعض النقاد العرب القدماء إلى الاختلاف في طبيعة هذه الظاهرة الأسلوبية الجديدة التي أصابت الشعر العربي، وأصبحت جزءاً مهماً في بنائه، ومما لا شك فيه أن قرب عهد هذه الظاهرة من القرآن الكريم والرسول عليه الصلاة والسلام قد دفع بعض النقاد إلى الاختلاف، وهذا الأمر يلمسه الانسان في ربط النقاد والمنظرين العرب القدماء لهذا الاتجاه الأسلوبي الجديد بالكذب[32]، ذلك الربط، الذي يدل على بعد ديني وأخلاقي لمفهوم الكذب في ذهن الانسان العربي المسلم، ولا سيما ما فعلته الآيات القرآنية في بداية الدعوة الإسلامية من أثر إلى حد ما في الشعر والشعراء، فضلاً عن موقف الأصوليين من أن القرآن الكريم يمثل حالة اعجازية لا يمت إليها الكذب أو المبالغة أو الخروج عن الحقيقة والصدق بصلة [33]. وقد عرّف فولفارت هاينرشس الكذب في الشعر بأنه مجاز Tropus، بيد أن هاينرشس يرى أن هذه العلاقة بين الكذب الشعري والمجاز لم تحظ باهتمام منظري الأدب العربي القدماء، ولاسيما نقاد الأدب في القرنين الثالث والرابع الهجريين[34]. فقد تناول نقاد القرن الثالث الهجري ومن أبرزهم ابن قتيبة (ت 276هـ/ 889م) قضية الكذب وعلاقتها بالمجاز من الوجهة الدينية والأخلاقية. فقد بين في كتابه تأويل مشكل القرآن بأن قضية المجاز وعلاقته بالكذب قد طرحت عند العرب ضمن موضوع المجاز القرآني وعلاقته بالكذب. يقول: "وأما الطاعنون على القرآن بالمجاز فإنهم زعموا أنه كذب، لأن الجدار لا

يريد، والقرية لا تسأل. وهذا من أشنع جهالاتهم، وأدلها على سوء نظرهم، وقلة أفهامهم، ولو كان المجاز كذباً، وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلاً – كان أكثر كلامنا فاسداً، لأن نقول: نبت البقل، وطالت الشجرة "[35].

ويؤكد هاينرشس بأن هذه الرؤية الساذجة Die naive Ansicht لابن قتيبة، والتي تتمثل في الحكم على العبارات التي تحمل الكذب ولا تتضمن التعبير عن الحقيقة بأنها سيئة، لم تلق أي صدى إيجابي عند منظري الأدب العربي في عصره[36]. ومما لا شك فيه أن هذه النتيجة التي انتهى إليها هاينرشس تنطبق على فئة من نقاد القرنين الثالث والرابع الهجريين، حيث رفض هؤلاء النقاد الربط بين الكذب والمجاز، وذلك لما يحمله الكذب من معنى ديني وأخلاقي في الفكر العربي الاسلامي، فقد رفض النقاد فكرة الربط هذه، وذلك لأن المجاز يعد وسيلة أسلوبية يتكئ عليها القرآن في تعبيراته وإيحاءاته، وهذا يعني أن النقد الذي كان سائداً آنذاك كان ينظر إلى الشعر من الناحية اللغوية لا البيانية، وإن نظرة سريعة إلى كتاب اعجاز القرآن لابي بكر الباقلاني (ت403هـ/ 1012م) تكشف بجلاء طبيعة التقييم والمعالجة اللغوية للشعر التي تعتمد على شرح المعاني اللغوية الغامضة والشرح الظاهري لمعاني الأبيات الشعرية. وأن الباقلاني لم يحاول في موازنته بين الشعر والقرآن سبر أعماق الاستعارات والتشبيهات الشعرية وتحليلها فنياً وذلك للكشف عن البنية الجمالية لها. ولعل السبب في ذلك يعود لمؤثرات دينية سيطرت على فكرة بعض النقاد والأصوليين الذين كانوا يأخذون بظاهر القول في تفسير آيات القرآن

الكريم، ويبتعدون عن الاستعارات والتشبيهات التي تدخلهم في دائرة الجدل والتأويل[37]. فضلاً عن ذلك فقد كان للثورة الفنية والتحول الكبير في اللغة الشعرية عند أصحاب مدرسة البديع أمثال بشار ومسلم وأبي تمام، وكثرة الاستعارات البعيدة ولا سيما التشخيصية منها في أشعارهم أثر كبير في عزوف ورفض بعض النقاد، وبخاصة أولئك النقاد الأصوليين أمثال ابن قتيبة، إلى تقبل فكرة الاستعارة التشخيصية في القرآن الكريم، كيف لا، ويجد المرء هذا الرفض عند نقاد خارج إطار الدرس القرآن ممن تعرضوا إلى دراسة شعر أبي تمام أمثال الآمدي (ت 370هـ/ 980م) الذي رأى في شعر أبي تمام خروجاً على المألوف في عصره، ذلك المألوف الذي يكتفي بالوصف والاستعارات القريبة، مما جعله يميل إلى شعر البحتري (ت 284/ 897م) أكثر من شعر أبي تمام، وهذا يعكس بجلاء طبيعة الحركة النقدية التي كانت سائدة في تلك الفترة [38].

لم يبق المجاز كوسيلة أسلوبية أسير النظرة الدينية التي قيده بها الأصوليون أمثال أبي عبيدة، عمرو بن المثنى (ت 210هـ/ 825) في كتابه مجاز القرآن، الذي يفهم المجاز من خلال التفسير الظاهري للآيات، حيث كان يفسر الآية بمثلها[39].

فقد تناول المنظرون العرب القدماء موضوع المجاز كمقابل ومضاد للحقيقة، حيث تجد مثل هذا المفهوم عند الجاحظ في كتابه الحيوان[40]، ويلاحظ المرء هنا بأن النقاد العرب القدماء قد خلطوا في الاستعمال بين المجاز والاستعارة دون معرفة عميقة بأن المجاز هو الإطار الأسلوبي الذي يشتمل على الاستعارة والتشبيه

والكناية وغيرها من ضروب البلاغة العربية، وربما يعود سوء الخلط هذا إلى أن تحديد المصطلحات البلاغية لم يكن قد استقر بعد في تلك الفترة الزمنية.

غير أن بعض النقاد العرب القدماء قد فصلوا فصلاً واضحاً بين المجاز القرآني والمجاز الشعري، وذلك ليتمكنوا من معالجة هذه القضية الأسلوبية بعيداً عن دائرة القرآن الكريم(41). ولذا فقد رأى هاينرشس أن الكذب من خلال وسائل المبالغة والافراط والغلو قد كان مستحباً من الوجهة الأسلوبية في الشعر العربي القديم(42). فقد حظيت هذه المسألة باهتمام النقاد العرب القدماء. ولذا يعود قدامة بن جعفر (ت 337هـ/ 948م) أول من نظر إلى هذه المسألة النقدية خارج الإطار الديني، حيث أشار إلى قضية الكذب في الشعر، غير أنه لم يتوسع في تناول هذه القضية(43). يقول: "فلنرجع إلى ما بدأنا بذكره من الغلو والاقتصار على الحد الأوسط، فأقول: إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً. وقد بلغني عن بضعهم أنه قال أحسن الشعر أكذبه وكذا نرى فلاسفة اليونايين في الشعر على مذهب لغتهم"(44).

لقد نقل لنا قدامة بن جعفر هنا جانباً من جدل العرب القدماء حول قضية الكذب في الشعر، حيث انقسم النقاد إلى فريقين، فريق يناصر جانب الغلو والمبالغة بينما يناصر الفريق الثاني جانب الاقتصار على الحد الأوسط. فقد عاب قدامة كلا الفريقين، غير أنه لم يقدم لنا رأياً وضحاً حول أي منهما، بينما التزم هو جانب الانتصار للغلو والمبالغة(45).

ويتضح للمرء هنا بأن هاينرشس قد مس هذه المقولة مساً خفياً، حيث أنه لم ينتبه إلى تأكيد قدامة بن جعفر، من أن المبالغة والإفراط لهما حد معين ينبغي لهما أن لا يخرجا عليه، وهو الممتنع الممكن حدوثه[46]. ولعله بذلك يستوحي مقولة أرسطو التالية: "أما عن الشعر فإن المستحيل المقنع أفضل من الممكن الذي لا يقنع"[47]، فضلاً عن ذلك فقد نسب رأيه بشأن الكذب في الشعر إلى نقاد عرب وفلاسفة يونان، وربما يعني ذلك أرسطو، غير أنه لم يذكر أسماء بعينها[48].

وتعد فكرة المبالغة عند قدامة فكرة رائعة، غير أنه لم يخرج فيها عما ذهب إليه الآمدي في الموازنة بين أبي تمام والبحتري، والذي رفض المبالغة في الاستعارات والإفراط فيها كما جاء عند أبي تمام[49]. حيث وضع قدامة حداً للغلو في الكذب الشعري، غير أن هذه الفكرة بقيت أسيرة الإطار النظري إلى حد كبير، بيد أن الفضل الذي حققه قدامة بها هو نقل هذه القضية من دائرة الدين والأخلاق إلى دائرة البحث الأسلوبي في الشعر.

ويرى هاينرشس أن انتقال عبارة أحسن الشعر أكذبه إلى دائرة الشعر، وانسلاخها عن المفهوم الديني والأخلاقي قد جعلها محور الدرس الأسلوبي عند النقاد العرب القدماء. وأنه على الرغم من أن اختلاف نظرة النقاد القدماء في تحديد مفهوم العبارة كما هو الحال عند قدامة بن جعفر وأبي على المرزوقي (ت 421 هـ/ 1030م) فقد بقيت ضمن الإطار الأسلوبي[50]، فقد نقل هاينرشس في كتابه المعاني

المختلفة لعبارة أحسن الشعر أكذبه مبيناً ما توصل إليه من أن الاختلاف هذا لم يكن أكثر من اختلاف في تحديد البعد الأسلوبي والفني لها:

أ- أحسن الشعر أكذبه Die beste Dichtung ist die Lügenereichste

وتعني أن الشاعر إذا ترك قضية مطابقة الوصف للموصوف، فعندئذ يصبح حراً في الوصف، وذلك أن المبالغة في هذا الحال لا تعني الارتباط بالحقيقة، وهذا النوع قد جاء عند قدامة بن جعفر.

ب- أحسن الشعر أصدقه Die bests Dichtung ist die Wahrste

وإذا استطاع الشاعر هنا، وعلى الرغم من التزامه الصدق، صنع عمله بشكل جيد يدل على مهارته وقدرته الفنية فهو عندئذ الشاعر الجيد الصادق.

جـ- أحسن الشعر أقصده Die beste Dichtung ist angemessente

وهذا القول ينطبق على الشاعر الذي يعبر بشكل جيد في شعره ودون مبالغة في القول أو استحالة في المعنى، فضلاً عن صياغة عمله بألفاظ سهلة وواضحة[51].

إن من المثير للانتباه هنا أن الحكم على الأنماط الثلاثة لم يكن من خلال مفهوم الصدق والكذب اللغوي، وإنما كان من خلال إظهار القدرة والبراعة الفنية والأسلوبية في كيفية عرض الشاعر لذلك في شعره، وينتهي هاينرشس إلى القول بأنه لا يرى في هذه الأنماط الثلاثة أي جسر بين الصدق والكذب أو بين الصدق والمجاز[52]. وذلك لأن الصدق والكذب يوجدان خارج العمل الفني، وعندما

يوجدان في داخل العمل الفني – حسب تعبير الناقد الألماني فون فيلبرت Von Wilpert– فإنهما يوجدان لغرض جمالي(53).

وأخيراً، فقد وقف هاينرشس عند قضية الصدق والكذب في الشعر ومدلولها الأسلوبي عند عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ/ 1078م). حيث يعد عبد القاهر الجرجاني عقلية نقدية مؤسسة في علم الأسلوب، وعلى الرغم من ذلك فقد اتجه عبد القاهر إلى الصدق في الشعر دون الكذب فيه، وأن هذا الموقف يعد جديراً بالبحث والاستقصاء، فقد التزم قدامة بن جعفر من قبل جانب الغلو والافراط في الشعر، بينما يدهشنا عبد القاهر بموقفه هذا، وقد نظر هاينرشس إلى هذه المسألة من خلال أمرين:

أولاً: إن الذين يتصورون للكذب في الشعر إنما يهدفون من وراء ذلك إلى الطعن والانقاص من قضية الاعجاز القرآني، ذلك الاعجاز الذي يتخذ من المجاز والنظم دعامة يستند إليهما.

ثانياً: إن انحياز عبد القاهر الجرجاني إلى جانب الصدق في هذه القضية نابع من الصراع القائم بين ابداعه في الفارسية كونه فارسي الأصل وبين ثقافته وعقيدته الاسلامية، فالمجاز والتخييل هما من سمات اللغة الفارسية وخصائصها، بينما تميل اللغة العربية إلى العقلانية والتزام الحقيقة(54).

ويتضح للمرء هنا أن فولفارت هاينرشس قد أخفق في معالجة هذه المسألة عند عبد القاهر الجرجاني، إذ إن التزام الجرجاني جانب الصدق في قضية الصدق والكذب في الشعر لا يعود لصراع لغوي أو عرقي في شخصية الجرجاني، "وإنما اختار من التخييل النوع الشبيه بالحقيقة، وهو الذي تبلغ فيه قوة التعليل درجة عالية، أي يسمح لقوة الاستدلال العقلي أن تستكشف درجة التمويه فيه، أي يمثل لذة عقلية في التدقيق والغوص والاستنتاج، وبذلك رد اللونين من الشعر: اللون القائم على حكم العقل واللون التخييلي إلى نطاق العقلانية وما يستتبع ذلك من لذة الكشف، ومن أجل ذلك يشبه التخييل في الشعر من حيث قوة تأثيره بالرسوم الجميلة[55].

- 2 -

تتناول الاستاذة ريناته ياكوبي في مقالتها عن الشعر والكذب عند العرب من خلال استشراف واستكناه هذه القضية في الشعر العربي القديمة، فضلاً عن تنامي هذه القضية في النصوص النقدية عند العرب. ولعل الفترة الزمنية الممتدة من القرن الثالث حتى نهاية الخامس الهجري تمثل مرحلة نضوج الأدب الجمالي عند العرب. حيث وظف الشعراء في تلك الفترة أساليب البلاغة المختلفة من استعارة وتشبيه وجناس في شعرهم. وتعد النصوص الشعرية في نظر الأستاذة ياكوبي أصدق شاهد على دور قضية الكذب في الشعر في التأثير في الحركة الشعرية عند العرب. فالنصوص الشعرية تعكس هذه المسألة النقدية أكثر من النصوص النقدية النظرية. وذلك على الرغم من أن النصوص النقدية قد جسدت توجه النقاد إلى الاتجاه الأسلوبي في معالجة قضية الكذب في الشعر بعيداً عن المؤثرات الدينية والأخلاقية التي طغت على أعمال النقاد والمنظرين العرب القدماء[56].

وفي إطار قضية الكذب في الشعر تطرح الاستاذة ياكوبي موضوعين للتساؤل، حيث يبرز من خلالهما مدى تفاعل الشعر ورفضه للقيود التي تفرض عليه من خارجه، فضلاً عن خروجه على المؤثرات الدينية التي صاحبت القرآن والمواقف النبوية من الشعر والشعراء:

الموضوع الأول: ماذا يعني الصدق في الشعر؟ فهل ينبغي على الشاعر أن يكون صادقاً أم أنه ينبغي عليه أن يعلن ويفصح عن الصدق في شعره؟ وفي كلتا الحالتين، هل يصبح عندئذ صدق الشاعر معياراً للحكم على الشعر[57]؟!

وتستأنس الأستاذة برأي لقدامة بن جعفر حول تساؤلها هذا، إذ وضح قدامة بأن المعيار الفني هو الأساس في الحكم على الشاعر، وأنه ينبغي أن لا يؤاخذ الشاعر على صدقه أو كذبه في الشعر. يقول: "ومما يجب تقديمه أيضاً أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً، بيناً، غير منكر عليه، ولا معيب من فعله، إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته، واقتداره عليها[58]".

والموضوع الثاني: البعد الأخلاقي، إن هذا البعد لم يترك أثراً كبيراً على حركة نمو وتطور الشعر العربي، وذلك على الرغم من سيطرته على أعمال أدبية مثل الدراسات القرآنية، والتي يجد المرء أثرها في بعض مصنفات النقد عند العرب القدماء، غير أن البعد الأخلاقي لم يترك أثراً سلبياً على الشعر، حيث يجد القارئ هذا الشعر الذي يقع في الفترة بين القرن الثالث حتى نهاية القرن

الخامس الهجري قد نما نمواً واضحاً من ناحية بنائه اللغوي والأسلوبي، ولهذا أصبحت الوظيفة الجمالية للأدب موضع بحث النقاد العرب واهتمامهم[59].

وعلى هذا الأساس، فقد ذهبت ياكوبي إلى القول بأن تلك الضجة التي أثارها القرآن حول الشعر والشعراء، إضافة إلى موقف الرسول منهما في بداية دعوته لم تترك أي آثار سلبية على الحركة الشعرية العربية، ولذا نرى ياكوبي بأنها تتجه في هذا التحليل إلى إعادة مراجعة آراء ابن رشيق القيرواني في هذا الموضوع، حيث تتفق ياكوبي في هذا الصدد مع آراء ابن رشيق[60]، في أن القرآن لم يكن ضد الشعراء عامة، وإنما ضد فئة كانت لها نواياها الحاقدة على الرسول ورسالته، بل أن القرآن كان يعني الشعراء الذين يبالغون ويفرطون في الوصف، وهذا يعني في نظر ياكوبي مهاجمة الاستعمال الخاطئ للمبالغة دون غيره[61]. وهذا يرى الآيات القرآنية(62) التي كانت موضع التنفير من الشعر والشعراء قد أصبحت فيما بعد موضوع تندر وتهكم من قبل الخلفاء في الفترة التالية للعهد النبوي. فقد ذكر أن الفرزدق كان قد أسهب في قصيدة له أمام الخليفة، فغضب الفرزدق من الخليفة، وعندما علم سليمان بذلك، خاطبه معتذراً إن الشعراء يتبعهم الغاوون، وتبين هذه القصة على بساطتها أن موضوع الكذب في الشعر قد كان مفهوماً ضمنياً لدى العرب، وأن الموقف الديني من الشعر لم يؤثر على التطور الفني والأسلوبي للشعر عندهم[63].

وتنتقل ياكوبي إلى الشكل الجمالي لقضية الكذب في الشعر، حيث ترى كغيرها من النقاد الألمان أمثال هاينرشس وبورقل بأن معظم النقاد العرب القدماء قد أجمعوا على أن الكذب في الشعر يتمثل في أسلوب المبالغة والإفراط والغلو Übertreibung, Hyperbel ولا تعد المبالغة في نظر ياكوبي أكثر من وسيلة أسلوبية جديدة، هي فن البديع Die neu Stil (Der Manierismus) بحد ذاته، والذي أصاب الشعر العربي خلال الفترة بين القرن الثالث الهجري حتى نهاية القرن الخامس الهجري[64]. هذه الظاهرة الأسلوبية التي تشكل منها الشعر العربي وأصبحت جزءاً أساسياً في بنائه اللغوي والبياني جعلت النقاد بين متقبل لها وبين رافض أو ملتزم الحد الأوسط فيها[65]. بيد أن النقاد في جانب والشعراء في جانب آخر من هذه القضية، فقد أدرك الشعراء قبل غيرهم أن المجاز هو الإطار الأسلوبي الذي تنضوي تحته فنون أسلوبية من البلاغة العربية مثل الاستعارة والتشبيه والكناية والتي تشكل جزءاً مهماً في البنية الجمالية التي يقوم عليها الشعر ويتأسس منها، ولذا تستشهد ياكوبي بأبيات للبحتري، الوليد بن عبادة (ت 284هـ/ 898م)، تظهر مدى تذمر الشعراء ورفضهم للقيود التي يفرضها المنظرون، وذلك لأن الشعر يقوم أساساً على أساليب المجاز المختلفة، لا على الصدق والمنطق، **يقول البحتري رداً على منتقديه:**

كلفتمونا حدودَ منطقكم	**والشعرُ يُغني عن صدقهِ كذبهْ**
والشعرُ لمحٌ تكفي إشارتهُ	**وليس بالهذر طُوّلت خطبه**
ولم يكن ذو القروح يلهجُ بالـ	**منطقِ ما نوعهُ وما سببُهْ[66]؟**

وتعكس أبيات البحتري المهمة الحقيقية للشعر القائمة على اللمح والإشارة، لا على الوصف، لأنّ"مهمة الوصف نقيض لمهمة المجاز: أما المجاز فيبرز شيئاً مسهباً، ومعنى موجزاً، فهو ليس زخرفاً يعطي للأسلوب لونه وحيويته، وإنما هو موقف أساسي يميز معنى ما"[67]، ولهذا يلاحظ المرء هنا رفض الشاعر لأساليب المنطق وقيوده، والتوجيه للنقاد الذين انقسموا فيما بينهم من أمر الشعر، بأن الشعر فن قائم على أساليب المجاز، من لمح وإشارة، لا على الصدق والتقيد بحدود المنطق، وبالتالي تعكس أبيات البحتري الاتجاه الأسلوبي الجديد الذي أصبح جزءاً من حركة البناء الشعري العربي[68].

وقد استقرت قضية الكذب في الشعر بعد ثلاثة قرون عند عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري[69]، حيث حقق الجرجاني من خلال كتابه أسرار البلاغة والذي تسميه ياكوبي بكتاب فن الصنعة Der Manierismus مكسباً عظيماً للأدب العربي، إذ يطرح هذا الكتاب نظرية جمالية تعليمية بالنسبة للمعاني الشعرية، تلك المعاني التي ظهرت في كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر، فضلاً عن تناميها في الشعر العربي[70]، إن تطوير الجرجاني لنظريته الجمالية قد جاء من خلال المجاز Tropus، الذي يقوم على الاستعارة، والتشبيه، والجناس وغيرها، لذا فقد حقق الجرجاني للأدب العربي نصراً كبيراً في بلورته لنظرية جمالية تقوم على الأسلوبية، ذلك المنهج الذي يعد الأساس الذي يقوم عليه الشعر لغة وبناء، وقد عد الجرجاني قضية الصدق والكذب في الشعر قضية أسلوبية وعنصراً جمالياً في

الأدب العربي، تلك القضية التي أطلت علينا أول مرة في كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر من خلال موضوع المبالغة والغلو[71].

في ضوء ما تقدم، يتبين لنا أن المستشرقين الألمان قد وقفوا في دراساتهم عند ظاهرة مهمة في قضية الصدق والكذب في الشعر، وهي الظاهرة الأسلوبية، تلك الظاهرة التي تناولها النقاد العرب من خلال المبالغة والغلو. ولقد كان ربط المستشرقين لهذه القضية بفن الصنعة في عصر الباروك ربطاً جيداً، ولا سيما أن فن الصنعة في عصر الباروك شبيه تماماً بفن البديع Die neue Still (Der Manierismus) عند العرب القدماء، وهو الاتجاه الأسلوبي الذي أصاب الشعر العربي في الفترة من القرن الثالث الهجري حتى نهاية القرن الخامس الهجري، وقد اشتهر في ذلك الفن أصحاب مدرسة البديع في الشعر وهم بشار بن برد ومسلم بن الوليد وأبو تمام. حيث برزت وبشكل عميق ألوان الصنعة البديعية التي تشكل تحولاً في بنية الشعر العربي، ولا سيما من خلال فن الاستعارة الذي يشكل المحور الأساس للصورة الشعرية العميقة عند أبي تمام. فقد أصبحت القصيدة العربية بفضله طاقة تتوالد فيها المعاني والصور اللامتناهية، حيث تفجر كل كلمة وصورة معنى جديداً يثري بنية القصيدة الأسلوبية النقاد العرب وجعلتهم ينقسمون حيالها ما بين مؤيد ومعارض. فقد وقف ابن المعتز في كتابه البديع ضد أصحاب مدرسة البديع بحكم أنهم ليسوا أصحاب الفضل في اختراع هذا الفن، وإنما يعود اختراع هذا الفن إلى من سبقهم من الشعراء[72]، ثم حاول

الآمدي أن ينصف البحتري ضد أبي تمام، وذلك رفضاً منه لطبيعة الفن الجديد الذي اشتهر به أبو تمام، وأصبح جزءاً من بناء شعره[73].

ولذا فإن الأسباب الدينية والأخلاقية التي صاحبت تنفير القرآن من الشعر والشعراء، إضافة إلى موقف الرسول منهما، لم تؤثر سلبياً على تطور الشعر العربي، حيث كان التوجيه الديني بهذا الخصوص مفهوماً ضمنياً بأنه ليس ضد الشعراء عامة وإنما ضد فئة حاقدة على الدين بخاصة. ولذا فقد تجاوز النقاد إلى حد كبير موقف النقاد الأصوليين الذي رفضوا فكرة المجاز في القرآن، إبعادا لفكرة الكذب التي اقترنت بهذا الفن، وقد اكتملت الصورة النهائية للنظرة الجمالية للشعر في القرن الخامس الهجري عند عبد القاهر الجرجاني. حيث استطاع الجرجاني تأسيس نظرية جمالية في الأدب العربي تقوم على أساليب المجاز Troups المختلفة.

الهوامش

1- Von Grunebaum, Gustave: Kritik und Dichtkunst. Studien Zur arabischen Literaturgeschichte, Otto, Harrassowiz, Wiesbaden 1955,87 ff.

انظر

Heinrichs, Wolfhart: Arabische Dichtung und griechische Poetik. Hazim al- Qartagannis Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelicher Begriffe, Beirut 1969, 11.

2- يجدر بالمرء هنا أن يشير إلى الأعمال والمقالات النقدية التي كتبها جوستاف فون جرونباوم، لأنها تشكل البدايات الأولى في دراسة النقد الأدبي العربي القديم عند المستشرقين الألمان، علماً بأن بعض هذه الأعمال تركز مباشرة على دراسة النقد القديم عند العرب، في حين جاء بعضها الآخر ذا طابع نقدي:

أ- حقيقة الشعر العربي. دراسة علمية أدبية

Die Wirkilchkeitweite der fruharabischen Dichtung. Eine literaturwissenchaftliche Untersuchung. Wien 1937.

ب- الشعر العربي في القرن العاشر

A Tenth – Century Document of Arabic literary Poetry. In The Journal of the American Oriental Society. 60 (1940) 23-29.

جـ- كتاب البلاغة لأبي العباس المبرد (تحقيق).

Murbarrad Epistle on Poetry and Prose. In Orientalia. 10 (1941) 372-392.

د- النقد وفن الشعر (مجموعة مقالات نقدية).

Kritik und Dichtkunst.

3- Heinrichs: Dichtung, 58.

4- Ibid, 58.

5- ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4 1972، ج1/ 22-.24

6- Heinrichs: Dichtung, 58.

انظر:

Cantarino, Vicente: Arabic Poetics in the Golden Age Selection of Texts Accompanied by a preliminary Study, Leiden, 1975, 144-146.

7- Jacobi, Renate: Dichtung und Lüge in der arabischen Literaturtheorie. In: Der Islam, 49 (1962), 89.

8- Ibid, 86.

انظر: القرآن: الحاقة 41، ياسين، 37، الشعراء 69.

9 - Jacobi: Dichtung und Lüge: 86.

انظر: القرآن الشعراء .224

10- القرآن: الشعراء 227.

انظر:

Jacobi: Dichtung und Lüge, 86.

11- ابن رشيق: العمدة ج1/ 31.

Jacobi: Dichtung und Lüge, 86.

انظر: الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: اعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط3، 1971، ص 51-56.

12- ابن رشيق: العمدة، ج1/ 31-32.

13- Jacobi: Dichtung und Lüge, 86.

انظر: سامي مكي العاني: الاسلام والشعر، سلسلة عالم المعرفة (رقم (66)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1983، ص 18.

14- Wagner, Ewlad: Grundzüge der Klassischen arabischen Dichtung, BandII. Die arabische Dichtung in islamischer Zeit, Darmstadt, 1988, 32.

15- انظر: سامي مكي العاني: الاسلام والشعر، ص 23.

16- ابن رشيق: العمدة، ج1/ 31.

17- Bürgel, Christoph: Die beste Dichtung ist die lügenreichste, Wesen und Bedeutung eines literarishen Streits des arabischen Mittelaters im lichte Komparatistischer Betrachtung. In Oriens, 23-24 (1974), 25.

18- ابن رشيق: العمدة، ج1/ 31-32.

انظر:

Bürgel: Die beste Dichtung, 27.

19- Bürgel: Die beste Dichtung, 27.

20- Ibid, 26-27, 29.

21- Ibid, 28-29.

انظر: ابن رشيق: العمدة، ج1/ 24.

22- القرآن: الحاقة 41.

23- القرآن: ياسين 69.

24- Bürgel: Die beste Dichtung, 31.

انظر: ابن رشيق: العمدة، ج1/ 22-24.

25- ابن رشيق: العمدة، ج1/ 31-32.

26- Bürgel: Die beste Dichtung, 27-28.

27- القرآن: الشعر، 224-226.

28- Jacobi: Dichtung und Lüge,86.

29- Ibid, 87.

30- ابن رشيق: العمدة، ج1/ 31.

انظر:

Bürgle: Die Beste Dichtung, 29.

31- انظر:

Träger, Claus (Hersg.): Wörterbuch der literaturwissenchaft, Leibzig, 2 Auflage, 1989, 328-329.

Bürgel: Die beste Dichtung, 14, 19, 56.

Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literature Stuttgart, 7 Auflage, 1989, 554-555.

32- انظر: أبو عبيدة، معمر بن المثنى: مجاز القرآن، تحقيق محمد فؤاد سزكين، نشر محمد سامي الخانجي، القاهرة، د. ت، ج2/ 112.

ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم: تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، د. ت، تقريباً 1954، ص 99.

33- انظر: أبو عبيدة: مجاز القرآن، ج2/ 112. ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص 99.

ابن المعتز، عبدالله: كتاب البديع، تحقيق اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982، ص 24 (المقدمة)، الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، د. ت، ص 125.

Jacobi: Dichtung. In: Grundriss der arabischen Phiologie Hersg. Helmut Gätije, Band II. Wiesbaden, 1987, 43-46.

شوقي ضيف: الفن ومذاهبة في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط7، 1969، ص 91، 232.

محمود الربداوي: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، المكتب الاسلامي، دمشق، 1971، ص 6، 31.

34- Heinrichs: Dichtung. 58.

35- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص 99.

انظر:

Heinrichs: Dichtung, 58-59.

36- Heinrichs: Dichtung, 59.

37- انظر: الباقلاني: اعجاز القرآن، ص 35-38، 223.

38- الآمدي: الموازنة، ص 125.

39- أبو عبيدة: مجاز القرآن، ج1/ 338، ج2/ 112.

انظر: أحمد مطلوب: فنون بلاغية، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1975، ص 83-84.

40- انظر: الجاحظ، عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط2، 1966، ج1/ 212، ج5/ 25، 425-426.

مهدي صالح السامرائي: المجاز في البلاغة العربية، دار الدعوة حماة – سورية، ط1، 1974، ص 62–67.

41- ابن المعتز، كتاب البديع، ص1.

42- Heinrichs: Dichtung, 59.

43- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1979، ص 94.

44- المصدر نفسه، ص 94.

45- Heinrichs: Dichtung, 59.

46- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 94.

انظر: احسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1978، ص 198.

47- أرسطو طاليس: فن الشعر، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص 77.

انظر الأصل اليوناني وترجمته الألمانية.

Aristoteles: Peotik. Griechisch/ Deutsch, Übersetzt und Herausgegeben von Manfred Fuhrmann, Reclam Nr. 7828, Stuttgart, 1986, 92-93.

48- احسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 198.

49- الآمدي: الموازنة، ص .125

50- المزوقي: أبو علي أحمد بن محمد: شرح ديوان الحماسة (المقدمة)، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة 1951، ج1/ 11.

انظر:

Heinrichs: Dichtung, 60

51- Heinrichs: Dichtung, 60 – 61.

انظر: أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة – القاهرة، 1978، ص 428.

52- Heinrichs: Dichtung, 61.

53- Wilpert: Sachwörterbuch, 1020.

54- Heinriche: Dichtung, 63-64.

انظر: الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1978، ص 236-237.

55- احسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 436-437.

56- Jacobi: Dichtung und Lüge, 88.

57- Ibid, 88.

58- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 66.

59- Jacobi: Dichtung und Lüge, 88.

60- انظر: ابن رشيق: العمدة، ج1/ 31-32.

61- Jacobi: Dichtung Lüge, 90-91.

62- انظر: القرآن: الأنبياء 5، الشعراء 224-227، الصافات 36، الطور 30، الحاقة 41.

63- الأصفهاني، أبو الفرج على بن الحسين: الأغاني، بولاق، القاهرة، 1285هـ/ 1868م، ج14/ 176.

انظر:

Jacobi: Dichtung und Lüge, 86-87.

64- Jacobi: Dichtung und Lüge, 82.

انظر:

Bürgle: Die beste Dichtung, 56.

65- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 94.

66- البحتري، الوليد بن عبيد الطائي: ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، 1963، ج1/ 205.

Jacobi: Dichtung und Lüge, 93.

هند حسين طه: النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، بغداد 1981، ص 191.

محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت 1973، ص .229.

67- أدونيس: الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ط1، 1977، ج2/ .119.

68- Jacobi: Dichtung und Lüge, 93.

69- Ibid, 96-97.

70- Ibid, 99.

انظر:

Bürgel: die beste Dichtung, 56.

71- Jacobi: Dichtung und Lüge, 89.

انظر: قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 94.

72- ابن المعتز: كتاب البديع، ص1.

73- الآمدي: الموازنة، ص 125.

المصادر والمراجع

المصادر العربية

* نشر هذا الفصل كبحث في مجلة أبحاث اليرموك، اربد، مج 10، ع1، 1992م.

1- القرآن الكريم.

2- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، د.ت.

3- ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972.

4- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم: تأويل مشكل القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د. ت. تقريباً 1954.

5- ابن المعتز، عبدالله: كتاب البديع، تحقيق اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982م.

6- أبو عبيدة، معمر بن المثنى: مجاز القرآن، تحقيق محمد فؤاد سزكين، نشر محمد سامي الخانجي، القاهرة، د.ت.

7- أرسطو طاليس: فن الشعر، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت 1973.

8- الأصفهاني، أبو الفرج على بن الحسين: الأغاني، بولاق، القاهرة، 1285هـ/ 1868م.

9- الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: أعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط3، 1971م.

10- البحتري، الوليد بن عبيد الطائي: ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، .1963

11- الجاحظ، عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط2، 1966.

12- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1978.

13- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1979.

14- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد: شرح ديوان الحماسة.

(المقدمة)، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1951.

المراجع العربية:

1- أودنيس: الثابت والمتحول. دار العودة، بيروت، ط1، 1977.

2- بدوي، أحمد أحمد: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة 1979.

3- الربداوي، محمود: الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، المكتب الاسلامي، دمشق، 1971.

4- السامرائي، مهدي صالح: المجاز في البلاغة العربية، دار عودة، حماة، سوريا، ط1، 1974.

5- ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط7، 1969.

6- طه، هند حسين: النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981.

7- العاني، سامي مكي: الاسلام والشعر، سلسلة عالم المعرفة (رقم 66)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1983.

8- عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1978.

9- مطلوب، أحمد: فنون بلاغية، البيان - البديع، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 1975.

10- هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، 1973.

المراجع الأجنبية:

1- Aristoteles: Poetik. Griechisch/ Deuthch, Übersetzt und Herausgegeben von Manfred Fuhrman, Reclam Nr, 7828. Stuttgart 1986.

2- Bürgel: Christoph. Die beste Dichtung ist die Lügenreichste. Wesen und Bedeutung eines Literarischen Streits des arabischen Mittelalters im Lichte Komparatistisher Betrachung. In: Oriens 23-24 (1964) 5-102.

3- Cantarino, Vicente. Arabic Poetics in the Golden Age. Selection of Texts Accompainied by a Preliminary Study, Leiden, 1955.

4- Heinrichs, Wolfhart. Arabische Dichtung und griechische Poetik, Hazim al-Qartagnnis Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelische Begriffe, Beirut, 1969.

5- Jacobi, Rentate, Dichtung. In: Grundriss der arabischen Phiologie. Hersg. Helmut Gätije, Band II. Wiesbaden 1986. 7-63.

6- Jacobi, Renate. Dichtung und Lüge in Der arabischen Literaturtheorie. In: Der Islam 49 (1972), 85-99.

7- Träger, Claus (Hersg.): Wörterbuch der literaturwissenchaft, Leibzig, 2 Auflage, 1989.

8- Von Grunebaum, Gustave. Kritik und Dichtkunst. Studien Zur arabischen Literatur geschichte, Otto Harrassowitz. Wiesbaden, 1955.

9- Wagner, Ewald. Grundzüge der Klassischen arabischen Dichtung. Band II. Die arabishe Dichtung in islamischer Zeit, Darmstadt, 1988.

10- Wilpert, Gero von. Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart, 7 Auflage, 1989.

الفصل الثاني

قضيتان من النقد العربي القديم

في دراسات المستشرقين الألمان المعاصرين

الفصل الثاني

قضيتان من النقد العربي القديم

في دراسات المستشرقين الألمان المعاصرين

تمهيد:

لقد حظي الأدب العربي شعراً ونثراً باهتمام المستشرقين بعامة والألمان بخاصة منذ زمن مبكر من القرن الثامن عشر. وقد نال الشعر مكانة متميزة عند المستشرقين الألمان تحقيقاً وشرحاً، كما تنامت دراسات المستشرقين مع مطلع القرن التاسع عشر لتتناول الدراسات البلاغية النقدية. فقد صدر عام 1853م في فينا Wein أول كتاب حول البلاغة العربية بعنوان البلاغة العربية Die Rhetorik der Araber للأستاذ أوجست فون ميرن .August von Mehren

وتناول المؤلف في هذا الكتاب التطور التاريخي لعلم البلاغة، كما حدد المصطلحات البلاغية وشرحها، فضلاً عن ذلك، فقد تميز بالشواهد الشعرية التطبيقية لجميع المصطلحات والمفاهيم البلاغية التي تناولها، ولذا فإن كتابه لم يبق أسير المعالجة النظرية[1].

وبعد مضي قرن من الزمان أي في حوالي 1952م التفت جوستاف فون جرونباوم Gustave von Grunebaum إلى موضوع النقد العربي القديم. فضلاً عن أنه أول مستشرق ألماني يستخدم مصطلح النقد الأدبي Literature Kritik في كتابه: النقد وفن الشعر Kritik und Dichtkunst[2].

وعالج جرونباوم في كتابه الذي صدر أول مرة بالإنجليزية وترجم بعد ذلك إلى الألمانية موضوعات في الشعر والنثر، إضافة إلى دراسات في النقد القديم اشتملت على قضايا اللفظ والمعنى، والصور الفنية عند الجرجاني، والسرقات الشعرية، التي كانت تشكل محور الدراسات النقدية عند العرب قديماً وحديثاً. بيد أن المؤلف قد عالج هذه الموضوعات بصورة مقتضبة، غير أنها أثارت اهتمام المستشرقين لدراسة النقد العربي القديم وقضاياه، وجعلت النقد موضوعاً أدبياً مهما إلى جانب موضوعات الأدب العربي المختلفة[3].

وقد حظي عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) باهتمام خاص عند المستشرقين الألمان، لأنه يشكل حقاً عقلية فذة أعطت للنقد والبلاغة العربية صورتها، المشرقة، ولذا فقد حقق المستشرق الألماني هلموت ريتر Hellmut Ritter سنة 1954م كتاب أسرار البلاغة للجرجاني الذي يعد مجالاً تطبيقياً لدراسة ضروب البلاغة العربية من خلال الشعر، وترجمه إلى اللغة الألمانية، فضلاً عن تناوله للصورة الشعرية التي تعد النواة الحقيقية للشعر. وقد تناول ريتر Ritter في مقدمته المطولة لكتاب أسرار البلاغة التطور التاريخي لمصادر البلاغة والنقد العربي، كما قدم للمرة الأولى مقارنة

بين الخيال العربي والخيال في الشعر الفارسي، إضافة إلى ذلك، فقد درس الاستعارة التي تعد المادة الأولية للصورة الشعرية[4].

وصدر في عام 1963م أطروحة جامعية للدكتور فلكس كلاين فرانكه Felix Klein Franke بعنوان معالجة لكتاب حماسة أبي تمام Die Hamasa des Abu Tammam. Ein Versuch. وقد تناول الباحث في هذه الأطروحة سيرة حياة أبي تمام وأعماله، ونظرة عامة عن تطور الشعر العربي وفن البديع، إضافة إلى الحركة النقدية حول أبي تمام، كما حقق مصدر ديوان الحماسة ورواياته وشروحه عند المرزوقي والتبريزي. لهذا يعد هذا العمل من الأعمال النقدية المتخصصة في ديوان الحماسة والحركة النقدية التي دارت حوله[5].

وقد تنامت الدراسات النقدية عند الجيل المعاصر من المستشرقين الألمان، وذلك بصدور الدراسة العميقة المتخصصة في النقد العربي والأثر اليوناني سنة 1969م للاستاذ فولفارت هاينرشس Wolfhart Heinrichs بعنوان الشعر العربي وفن الشعر اليوناني، جذور فن الشعر عند حازم القرطاجني في ضوء مفاهيم أرسطو Arabische Dichtung and griechishe Poetik. Hazim al-Qartagannis Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe. ويعد هذا الكتاب أول دراسة استشراقية ألمانية حول القرطاجني وكتابه منهاج البلغاء، كما انه كان حافزاً لكثير من المستشرقين فيما بعد لتناول هذا الناقد الفذ، والأثر اليوناني. وقد جاء الكتاب في الأصل ترجمة للمنهج الثالث من كتاب منهج البلغاء والموسوم

بـ في الإبانة عما تقوم صنعتا الشعر والخطابة من التخييل والإقناع، والتعريف بأنحاء النظر في كلتا الصنعتين، وقد أثار هـذا القسـم المترجـم مـن كتـاب منهـاج البلغـاء مجموعة من الموضوعات المهمة في فن الشعر العربـي والتـأثير اليونـاني مـن خـلال كتاب فن الشعر Poetik لأرسطو طاليس. وتمثلـت موضـوعات كتـاب Heinrichs بدراسته لمصادر نظرية الأدب العربي، وموجز عـن الشـعر العربـي، ومصـطلحات نظرية الشعر، إضافة إلى مصادر الإلهام والإبداع، وبناء القصيدة العربيـة مـن حيـث الوحدة والتفكك، والشعر والحقيقة، فضلاً عن ذلك، فقـد ركـز المؤلـف علـى فـن الشعر لأرسطو وشروحه عند الفلاسفة المسلمين وبخاصة أثره في مـنهج القرطـاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء.

وتقوم دراسة Heinrichs لكتاب القرطاجني على تتبع التطور التاريخي لنظرية القرطاجني الشعرية، ويأتي هذا التتبع من خلال دراسة تاريخ المصطلح النقدي عند حازم وجذوره في النقد العربي وبخاصة في شروح الفلاسـفة المسـلمين لكتـاب فـن الشعر Poetik لأرسطو(6).

وسوف تشكل مجموعة من القضايا التي جـاءت في كتـاب Heinrichs وغـيره من دراسات المستشرقين محور هذه الدراسة، وبخاصة أن هذه القضايا المتعلقة في بناء القصيدة العربية والخيال، وقد كانت موضوع اهتمام المستشرقين الألمـان المعاصـرين وعنايتهم.

ونشر كذلك هاينرشس سنة 1973م مقالة مطولة بالإنجليزية بعنوان النظرية الأدبية[7] Literary Theory، كما نشر أيضاً مقالة أخرى سنة 1978 بعنوان: الارتباط القديم بين الخيال والشعر عند العرب Die anitke Verknüpfung von Phantasie und Dichtung bie den Arabern.[8].

وقد حظيت دراسات Heinrichs النقدية باهتمام المستشرقين الألمان، فقد نشرت الأستاذة ريناته ياكوبي Renate Jacobi مقالة بعنوان: الشعر والكذب في نظرية الأدب العربي Dichtung und lüge in der arabischen literaturtheorie[9] وكانت الأستاذة Jacobi قد نشرت سنة 1971م أطروحة الأستاذية بعنوان: دراسات في فن القصيدة العربية القديمة .Studien zur Poetik der altarabischer Qaside وقد عالجت الأستاذة في دراستها الأولى قضية الصدق والكذب في الشعر(10). في حين درست في كتابها الثاني الجوانب الفنية والنقدية في القصيدة العربية القديمة[11].

ويعد المستشرق الألماني كريستوف بورقل J. Christoph Bürgel الأستاذ في جامعة بيرن Bern في سويسرا أحد الأساتذة الذين خصصوا كثيراً من أعمالهم لدراسة النظرية النقدية عند العرب. وقد وضع بورقل نصب عينيه الدراسات التي قام بها Heinrichs إلى حد كبير. فقد أعد Bürgel أطروحته للأستاذية سنة 1970م الموسومة بـ: أحسن الشعر أكذبه، الجوهر والمعنى للخلاف الأدبي عند العلماء العرب في العصور الوسطى في ضوء الدراسة المقارنة **Die beste Dichtung ist die lügenreichste. Wesen und bedeutung eines literarischen Streits des arabischen mittelalters im lichte Komparatistisher Betrachtung.**

وقد نشر بورقل ملخصاً لهذه الأطروحة في مجلة Oriens سنة 1974م[12]. كما كتب بورقل مقالة نقدية أخرى لكتاب الشعر العربي والأثر اليوناني للأستاذ Heinrichs[13]، وسوف نأتي لاحقاً على هذه المقالة والملاحظات التي أثارتها حول كتاب هاينرشس، وذلك فيما يتعلق بالقضايا المشتركة بينهما وبين النقاد الآخرين، وهي تشكل الموضوعات التي سيناقشها هذا البحث.

وقد تابع الأستاذ جريقور شولر Gregor Schoeler نهج زميله Heinrichs، حيث نشر سنة 1973م مقالة مطولة عن أقسام الشعر عند العرب Die Einteilung der Dichtung bie den arabern، وقد تناول فيها تطور بناء القصيدة العربية وموضوعاتها عند النقاد العرب[14]. بيد أنه أعاد هذه القضية إلى النقد العربي، وبالتالي فإنه لم يختلف كثيراً عن هاينرشس في معالجته لهذه القضية، فقد اعتمد في نظرته إليها على دراسات غير متعمقة للمستشرق كوالسكي Kowalski، إضافة إلى تناوله لها من خلال الموروث النقدي اليوناني عند ارسطو طاليس، وقد جاء العمل الثاني للأستاذ Schoeler موازياً تماماً لعمل زميله هاينرشس، حيث ألف كتابه سنة 1975م، أي بعد صدور كتاب زميله المذكور بست سنوات، وقد سماه: نظرية الأدب الأرسطية العربية. مشكلات أساسية.

Einige Grundprobleme der Autochthonen und der aristotelischen arabischen literaturtheorie Hazim al-Qartaganis Kapitel über die Zielsetzungen der Dichtung.

وقد عالج الكتاب أصول النظرية العربية للشعر، ونظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، والمصطلح النقدي عند حازم القرطاجني، كما ترجم شولر إلى اللغة الألمانية المعلم الثاني المتعلق بالأغراض الشعرية من كتاب منهاج البلغاء للقرطاجني، وركز شولر في كتابه على قضية أغراض الشعر عند حازم وأصولها عند النقاد العرب القدماء والفلاسفة المسلمين الذي شرحوا كتاب فن الشعر Poetik لأرسطو. بيد أن Schoeler قلد زميله Heinrichs في تناوله لحازم القرطاجني، وإن كانت دراستاهما متباينتين، فقد تناول شولر الأصول العربية لنظرية الشعر، وكذلك مصادر حازم القرطاجني وبخاصة كتاب الشفاء لابن سينا، في حين ركز هاينرشس على المصادر اليونانية وأثرها في نظرية الشعر عند القرطاجني.

وبعد هذا التمهيد، سوف يتناول هذا الفصل بالدرس والتحليل والاستقصاء آراء المستشرقين الألمان حول قضية بناء القصيدة العربية، والخيال والشعر العربي القديم، لأنهما من أبرز القضايا التي تشكل قاسماً مشتركاً بين جميع السمتشرقين، كما تعالجان قضايا من صلب العمل الإبداعي والنظرية النقدية عند العرب القدماء إضافة إلى ذلك، فإنهما تشكلان حقيقة قضية نقدية واحدة هي قضية خلق القصيدة العربية وبناؤها.

1- بناء القصيدة العربية

لقد استحوذت المقالة التي نشرها تـاديوس كوالسـكي Tadeuesz Kowalski سـنة 1934م والـتي كـان قـد ألقاهـا في مـؤتمر المستشـرقين البولنـديين سـنة 1932م والموسومة بـ"محاولة لوصف الأدب الإبداعي العربي وذلك من خلال جدل العلماء في القرن التاسع عشر وهم: رينان، كولسون، نولدكه".

Pröba charakterystyki twörczöci arabskiej (versuch einer charakteristik des arabischen Literarischen Schafens), in dem er sich, angeregt von einem Gelehrtenstreit des. 19Jh's Renan, Chwolson, Noldeke).

على اهتمـام الأسـتاذ هاينرشـس Heinrichs[15]، فقـد ناقشـت هـذه المقالـة موضـوع التفكـك في تركيـب القصـيدة العربيـة Die Molekulare Sturktur. وقـد ذهب كوالسكي إلى أن القصيدة العربية مكونة من وحدات مسـتقلة Einzelheiten، وأنها تبدو أشكالاً لغوية Sprachform فحسب. إضـافة إلى ذلـك، فإنـه يـذهب إلى القول ثانية بأن الثغرات أو الفجوات Lockerheit في نظم القصائد وتركيبهـا سمـة أساسية يعرف بها الشعر العربي، وأن القصيدة العربيـة – حسـب زعمـه- لا تمثـل وحدة عضوية Ganzheit Organische؛ ولذلك فإن الإنجاز الحقيقي للشـاعر العربـي لا يبدو – في نظر – إلا من خلال الأشكال اللغوية فقط ولهذا فإن الشعر العربي – عندي- اشكال وتراكيب لغوية، وفي ضوء ذلك، يجوز لنا المبالغة بـالقول أن الأدب العربي هو أدب حكمة. Aphoristische Literatur ويقدم كوالسكي الأسباب الـتي حفزته إلى هذا الموقف من الشعر العربي، ولذلك أن الرواية الشفوية وطـوال المـدة

الزمنية بين العصر الذي قيلت فيه هذه القصائد وفترة التدوين قد جعل منها وحدات مفككة، وأشكالا لغوية تعبر عن الحكمة فقط. وموقف كوالسكي هذا من القصيدة العربية أثر في الأستاذ هاينرشس الذي يعترف أن الأسباب التي دفعت كوالسكي إلى وسم القصيدة العربية بالتفكك والأدب الحكمي، أسباب مقنعة[16].

إن الموقف الذي استند إليه هاينرشس موقف ضعيف؛ وذلك لأن آراء كوالسكي تصدق في القصيدة العربية القديمة، أي في القصيدة الجاهلية فقط، هذا، مع العلم أن كوالسكي وهاينرشس لم يحاولا تناول نص من الشعر الجاهلي ودراسته دراسة عميقة تبرز وحدة الشعور الداخلي الذي يربط بين أجزاء النص الشعري، وهو ما فعله في بداية هذا القرن الأستاذ طه حسين الذي وجه الاهتمام للشعر الجاهلي بدراسته لبناء القصيدة العربية الجاهلية من حيث الوحدة والتماسك(17)، ولذا كان من الطبيعي أن تأثر كوالسكي وهاينرشس بقضية صحة الشعر الجاهلي، فضلاً عن تأثرهما بالآراء النظرية لبعض النقاد العرب القدماء، كما سنوضح ذلك في موقع آخر من هذا الفصل.

يتابع هاينرشس الاستاذ كوالسكي الذي يرى أن حال البناء الداخلي للقصيدة العربية القديمة من حيث عدم التماسك شبيه بحال البناء الخارجي الذي يسود التفكك جميع عناصره وأجزائه، فتبدو القصيدة مجموعة من الأبيات المرتب بعضها فوق بعض، دون أن يربط بينها سوى رابط الوزن والقافية Reim und Metrum[18]، وبناء على هذا، فإن هاينرشس يزعم بأنه لا توجد قصيدة عربية قديمة

متكاملة ومترابطة الأجزاء وبخاصة حين يشار إلى تباين الموضوعات في القصيدة الواحدة. وقد برهن هاينرشس على كل ذلك بأن النقاد العرب نظروا إلى القصيدة العربية على أساس البيت المفرد لا على أساس أنها نصٌّ متكامل؛ فقد حكم أبو العلاء المعري على أبيات للمتنبي – على سبيل المثال- مفضلاً أحدهما وهو قوله: "لك يا منازل في القلوب منازل"، إذ جاء الحكم بأنه لو لم يكن للمتنبي غير هذا البيت لكفى لتقديمه على غيره من الشعراء من أمثال أبي نواس وبشار؛ **وأعجب النقاد والناس ببيت لهذا الشاعر هو:**

وإذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل[19]

وفي ضوء هذا العرض، يؤكد كوالسكي ان آراءه تسري فقط على القصيدة العربية القديمة أي الجاهلية، وهذا يعني الشعر العربي الصرف Reinarabische Dichtung. ويزعم كذلك بأن هذه الحال لم تتغير فيما بعد بالنسبة للشعر الإسلامي والعباسي، ولذا فقد اتخذ هاينرشس – استنادا لرأي كوالسكي – موقفاً مفاده أن العرب لا يحبذون دخول المؤثرات الأجنبية Fremdeinflussen الوافدة من حضارات أخرى إلى الشعر العربي[20].

هذا الاتهام الذي وجهه كل من المستشرقين: كوالسكي وهاينرشس، وهو اتهام جائر، نابع من اطلاع غير كاف على الشعر القديم والشعر الإسلامي والعباسي، فكيف يجوز لهما إذن أن يقدما هذا الرأي ضد الشعر العربي القديم كله حتى العصر العباسي الذي اشتهر بتسرب المؤثرات الحضارية الأجنبية من هندية

ويونانية وفارسية إليه[21]، كما أنهما لم يحاولا التعمق في إدراك الوحدة الداخلية للقصيدة العربية، وبذلك يصدق فيهما ما قاله طه حسين عن بعض المستشرقين من أنهم لا يتعمقون في دراسة الشعر القديم كما ينبغي[22]، فضلا عن ذلك، فقد بقي المستشرقان المذكوران أسيري النصوص النظرية للنقاد العرب، وبخاصة نصوص ابن قتيبة (ت276هـ) في بنية القصيدة العربية، إذ قصر ابن قتيبة حديثه على بناء القصيدة الجاهلية وبخاصة قصيدة المدح، ولقد أساء المستشرقون فهم هذا الناقد الذي أراد أن يقدم نموذجاً تعليمياً للشعراء في عصره للمحافظة على الموروث الشعري، وذلك بالالتزام الشكلي ببناء القصيدة العربية القديمة مع التجديد الحقيقي في المضمون[23]. ولذا فإن موقف ابن قتيبة يؤكد وحدة القصيدة العربية؛ لأنه يدل على أن الشاعر كان يتصور عمله وحدة متصلة الأجزاء، يسلم الواحد منها إلى صاحبه[24].

ويخلص هاينرشس من آراء كوالسكي إلى نتيجة مؤداها أن منظري الأدب العربي لم يتناولوا في أطروحاتهم النظرية سوى إشكالية البيت المفرد ولم يتناولوا القصيدة بشكل متكامل، ولهذا فإن الإنجاز الحقيقي للأدب العربي يكمن في شعر الصوفية Dichtung der Mistiker مثل شعر رابعة العدوية والحلاج ثم شعراء المعتزلة مثل بشر بن المعتمر وصفوان الأنصاري، تلك الأعمال التي لم تحظ باهتمام المنظرين القدماء[25]. فضلا عن ذلك، فإن النقاد العرب القدماء لم يتناولوا الشعر الأيدولوجي وهو شعر الفرق والأحزاب الإسلامية[26].

ويتضح للمرء هنا، أن هاينرشس قد أصاب الحقيقة إلى حد كبير بشأن شعر الصوفية وشعر الفرق الإسلامية؛ وذلك لأن معظم المنظرين العرب لم يتناولوا إجمالا إلا الشعر العربي الجاهلي بالنقد والملاحظة؛ لأنهم رأوا فيه النموذج والمثال الذي ينبغي على الشعراء العرب أن يسيروا على نهجه، ولذلك لم يتناول هؤلاء المنظرون، على نحو كاف، الجانب الفني في شعر المحدثين في ذلك العصر، مثل شعر الفرق الإسلامية، ولذلك لأن هؤلاء المنظرين كانوا قد أسسوا نقدهم ونظريات نقدهم باعتماد الشعر الجاهلي الذي حظي باحترام وعناية لم يلق مثلهما شعر ما بعد العصر الجاهلي.

ومن الجدير بالذكر، أن النقاد العرب القدماء على اختلاف اهتماماتهم اللغوية والبلاغية قد ركزوا على البيت المفرد؛ وذلك لأغراض الشاهد النحوي أو اللغوي أو لأغراض تتعلق بالتشبيه وغير ذلك من صنوف اللغة والبلاغة، ولذلك فإن الآراء التي استند إليها هاينرشس مستوحاة مباشرة من آراء النقاد القدماء، بيد أن هاينرشس وغيره من المستشرقين الأوروبيين، ما عدا ريناته ياكوبي Renate Jacobi التي سنعرض رأيها فيما بعد، لم يدرسوا الشعر العربي كما ينبغي حتى يمكنهم فهم كنه القصيدة الشعرية التي تنصهر شعورياً – وإن تعددت أغراضها أو موضوعاتها من الناحية الشكلية – في وحدة جوهرية لا يمكن أن تبين إلا بعد معاينة وتفاعل مع النص الشعري، وهذه الوحدة الشعورية يمكن أن يلمسها المرء

بعد معالجة جادة للقصيدة، مثال ذلك قصائد الشعر الجاهلي التي يتجلى فيها الخيال الواسع في لوحة الأطلال التي تجسد الحياة والموت في أن معاً، وفي الرحلة وما ترمز إليه، وفي غير ذلك، هذه اللوحات تسير في خيط شعوري يربط القصيدة من أولها إلى آخرها. هذا التحليل الذي يلحظ هذا الخيط نجده في وقت مبكر من هذا القرن عند طه حسين[27].

وفي ضوء ما تقدم، يتبين لنا أن هاينرشس كان محقاً بقوله بتفاوت النقاد العرب في نظرتهم للقصيدة العربية من حيث الوحدة والتفكك في أبياتها، وذلك لأن كثيراً منهم كان من أهل النحو واللغة والرواية أمثال الأصمعي وثعلب، أو العسكري وابن رشيق في كتابيهما اللذين يميلان إلى الأسلوب المدرسي التعليمي الذي يعرض أراء مختلفة قد تبدو أحياناً متناقضة، مثال ذلك قول ابن رشيق: "تلاحم الكلام بعضه على بعض وحسن نسق الكلام"[28] وقوله ثانية: "استحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير"[29]. وهذا طبيعي، لأن التضمين (وهو أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها) كان من عيوب الشعر عندهم[30]. بيد أن المنظرين القدماء لم يتناولوا من القصيدة إلا البيت أو البيتين ولم يتناولوا نصوصاً متكاملة حتى يدركوا سر بنائها الفني ووحدتها الشعورية، ولهذا جاءت نظراتهم جزئية لا يمكن الاستناد إليها في دراسة الشعر العربي عامة. كما أن الأمثلة الشعرية التي ساقها النقاد العرب القدماء من أمثال الناقد الفذ عبد القاهر الجرجاني لم تتجاوز الأبيات القليلة، إذ بنيت آراؤه على مجموعة من الشواهد ولم تبن على قصائد متكاملة حتى يدركوا سر

بنائها الفني ووحدتها الشعورية، ولهذا جاءت نظراتهم جزئية لا يمكن الاستناد إليها في دراسة الشعر العربي عامة، كما أن الأمثلة الشعرية التي ساقها النقاد القرب القدماء من أمثال الناقد الفذ عبد القاهر الجرجاني لم تتجاوز الأبيات القليلة، إذ بنيت آراؤه على مجموعة من الشواهد ولم تبن على قصائد متكاملة[31] على الرغم من معالجته المتميزة لقضية النظم، فضلا عن إشارته الواضحة إلى الوحدة في العمل الأدبي: "معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض والكلم ثلاث: اسم، وفعل، وحرف، وللتعلق فيما بينها طرق معلومة"[32].

وفي إطار هذه المناقشات حول بناء القصيدة العربية نشرت الأستاذة ريناته ياكوبي سنة 1971م كتابها الموسوم: "دراسات في فن القصيدة العربية القديمة" Studien Zur Poetik der altarabischen Qaside. وقد اعتمدت ياكوبي في دراستها على مقالة نشرت سنة 1937م للأستاذ بروينلش E. Braunlich عنوانها "معالجة أدبية تاريخية للقصيدة العربية القديمة Versuch einer Literargeschichtlichen Betrachtungsweise altarabischer Poesien[33]. وترى الأستاذ Jacobi أن معظم الدراسات العربية القديمة قد عالجت علاقة الأقسام والأبيات في القصيدة، ولذا فإن هذا الموضوع لم يكن هدف دراستها المباشر، ولذلك انصب اهتمامها على الشكل اللغوي والوظيفة الشعرية التي لم تحظ باهتمام الدارسين العرب القدماء حسب رأيها[34]. ولم تحدد القصيدة العربية بصنف أو نوع أدبي معين عند النقاد العرب القدماء كما هو الحال في أوروبا اليوم[35]. ولهذا يظهر

في القصيدة موضوعات متعددة، مثل النسيب والرحلة والمديح، يرتبط بعضها ببعض بروابط متشابهة، وكل موضوع من هذه الموضوعات يشكل قصيدة مستقلة في الأدب الأوروبي[36]. أما من حيث الشكل الخارجي فترى الأستاذة Jacobi كما هو الحال عند سابقيها من أمثال كوالسكي وهاينرشس أن الوزن والقافية فقط هما اللذان يميزان القصيدة العربية ويحفظان لها الترابط والتماسك، وأما التراكيب الداخلي فلم يكن معروفاً أو موجوداً عند العرب، وأن أبيات القصيدة مستقلة بعضها عن بعض، فضلا عن أن الحكايات الشعرية المترابطة في الشعر لم تكن معروفة أو موجودة عند العرب، ولذا لا يلمس المرء أي روابط بين الأبيات أو الأقسام في القصيدة[37]. وتسوق الأستاذة ياكوبي المبرات على أقوالها التي لا تختلف عن أقوال سابقيها من المستشرقين؛ فالرواية الشفوية وطوال المدة الزمنية التي تفصل بين الشاعر وعصر التدوين لا يسمحان بنقل القصيدة كما هي بل لا بد من حدوث التغيير والتحريف، ولذا فإن القصيدة التي تزيد عدد أبياتها عن خمسين بيتاً لا يمكن لصاحبها الشاعر أن يتابع الربط الفني بين أبياتها. ولذا فالقصيدة برأي ياكوبي موحدة من حيث التركيب النحوي والأفكار. إن التفكك في القصائد القديمة لا توجد روابط Motive verbindung واضحة بين أقسامها وهذا التطور يلمسه الدارس بوضوح في قصائد كثيرة منها الجاهلي والإسلامي والعباسي[38]. وإضافة إلى ذلك، فإن القصائد القصيرة التي وجدت في الجاهلية والإسلام كانت إلى حد كبير موحدة الموضوع ولم تكن مفككة التركيب[39].

ويرى الدارس أن آراء الأستاذة ياكوبي التي لم تختلف كثيراً عن آراء سابقيها (على الرغم من أنها هي والأستاذ هاينرشس يمثلان الجيل الثاني من المستشرقين)، فيما عدا إضافات طفيفة تتمثل في أن القصيدة العربية قد أصابها بعض التطور من حيث الوحدة وتلاحم البناء الداخلي في العصر الإسلامي والعباسي، ولذا فقد اعتمدت الأستاذة ياكوبي في ذلك على الآراء النظرية للنقاد القدماء في موضوع الوحدة الداخلية في القصيدة، كما أنها لم تتناول الوحدة الداخلية للقصيدة العربية، ولم تبرز الرابط الشعوري بين أجزاء النص من أوله إلى آخره، وإنما ركزت على تعدد الموضوعات التي ترى فيها قصائد مستقلة حسب الأدب الأوروبي، ولذا فإن Jacobi قد قارنت فقط بين القصيدة العربية والأوروبية التي تختلف في موضوعها وبنائها، كما أن الأستاذة ياكوبي قد استندت في رأيها إلى تصور بناء القصيدة العربية عند ابن قتيبة الذي لم يدع إلى التقليد الحرفي للشعر القديم من حيث تعدد الموضوعات في بناء القصيدة – كما فهمت ياكوبي- وإنما دعا إلى اتباع الشكل الخارجي من حيث بنية القصيدة، ودعا ابن قتيبة الشاعر المحدث إلى أن يدرك بأن التجديد الحقيقي لا يكون إلا بتجديده في المضمون الشعري النابع من بيئته، ولذا فإن التجديد لا يكون عند ابن قتيبة باستبدال وصف القصور والنرجس بوصف الأطلال والشيح والقيصوم[40] وهذا ما كان يحتاج ياكوبي إلى وقفة تأمل.

وقد خصص المستشرق الألماني بورقل Bürgel مقالة نقدية لكتاب هاينرشس حول الشعر العربي وفن الشعر اليوناني بين فيها أبرز المشكلات التي ناقشها Heinrichs، وقد أخذ Bürgel مسارا أقل حدة من هاينرشس، إذ رأى أن القصيدة الجاهلية تبدو في ظاهرها مقسمة إلى وحدات مستقلة، ولكنها موحدة من حيث البناء الداخلي[41]. لقد مس هاينرشس قضية الوحدة مساً خفيفاً حين درسها في آراء النقاد العرب القدماء فحسب ولم يدرسها في الشعر العربي. ولهذا فإنه لم ير في القصيدة – حسب زعمه – إلا نماذج من التراكيب النحوية والأشكال البلاغية التي كانت موضع عناية المنظرين القدماء في تناولهم للشعر العربي واهتمامهم[42].

ولم يستطع هاينرشس أن يدرك طبيعة فهم العرب للفن، ولذا فإن حكم هاينرشس على شعر عمر بن أبي ربيعة مثلاً بوصفه نموذجاً جيداً للخيال والنزعة القصصية بأنه يحقق شروط التلاحم الموضوعي، كان حكماً غير سائغ، لأنه جاء وفق نظرة شكلية للشعر[43]. ولذا يتضح للمرء هنا أن بورقل قد أدرك جانب الضعف في رؤية هاينرشس، فقد نفى هاينرشس وجود نفي الخيال Fiktoin في الشعر العربي، ورأى أن الشعر العربي شعر وصفي، وقد استند هاينرشس في هذا إلى أن النقاد العرب وقفوا ضد التجديد والخيال بقولهم بفن البديع الذي شاع ونما في العصر العباسي وبخاصة عند أبي تمام، مما يدل على رفضهم للخيال، من حيث كان الشعر القديم لا يتوافر فيه عنصر الخيال والإبداع حسب رأي هاينرشس[44].

وفي ضوء ما تقدم يكون هاينرشس قد أخطأ في تناوله للقصيدة العربية في آراء النقاد القدماء فحسب، لا سيما أن النقاد العرب قد تفاوتوا في معالجتهم للقضايا النقدية حسب اهتمامهم، فقد كان الأصمعي راوية ولغويا، وكان أبو العباس ثعلب في كتابه قواعد الشعر نحوياً، ولذا فمن الطبيعي أن يهتم أهل اللغة والنحو والرواية بالبيت المفرد وبالشاهد والمثل، فضلاً عن أن ابن قتيبة الذي كان قاضياً، اهتم أيضاً بالبيت أو البيتين من حيث البعد الأخلاقي فيهما[45]. لقد وضع النقاد العرب، القدماء نصب أعينهم الشعر القديم الذي يمثل النموذج الذي ينبغي على الشعراء السير على نهجه، وقاوموا الظواهر الحضارية التي دخلت إلى الشعر في عصرهم حرصاً على سلامته من حيث النحو واللغة، وهذا ما حدث عند الأصمعي عندما نعت شعر حسان بن ثابت بعد إسلامه واستعماله للألفاظ والتعابير الجديدة التي لم تكن مألوفة من قبل بالليونة والضعف[46].

وأما الأستاذ شولر Schoeler فلم يختلف عن هاينرشس في نظرته إلى القصيدة العربية[47]، في حين انتهج مستشرق آخر هو ايفالد فاجنر Ewald Wagner منهج الأستاذة ياكوبي في أن ثمة أقساماً وموضوعات كثيرة في القصيدة العربية القديمة تظهر عدم الترابط المنطقي بين الأبيات، وانه يمكن فهم كل بيت منفردا دون القصيدة كاملة، غير أن القصيدة العربية لا تشكل خليطاً Konglomerate من الأبيات لا يجمعها أي رابط، بل أن الوحدة في القصيدة القديمة بدت أكثر وضوحاً عند الشعراء الكبار[48]. ولعل فاجنر هنا يختلف عن ياكوبي التي رأت القصائد الطويلة التي تزيد عن خمسين بيتاً، وتعني بذلك قصائد المعلقات للشعراء الكبار، لا

تتوافر فيها الروابط الفنية لعدم قدرة الشاعر على متابعة بنائها فنياً وموضوعياً، فضلاً عن مشكلة الرواية الشفوية للشعر.

ومن الجدير بالذكر أن معظم المستشرقين الألمان قد تجاهلوا موقف حازم القرطاجني من بناء القصيدة العربية، عدا الأستاذ Schoeler الذي درس موضوع الأغراض الشعرية، مركزاً على تتبع التطور التاريخي لهذا الموضوع، وذلك على الرغم من مناقشته غيره من المستشرقين لقضية تفكك القصيدة العربية[49]. ولا بدهنا من الإشارة إلى حازم القرطاجني وعلى الرغم من تأثره بكتاب فن الشعر لأرسطو وكتاب الشعر لابن سيناء – كما أشرنا من قبل – لم يخرج عن النظرة التقليدية للنقاد العرب القدماء حول ما يسمى بـ"حسن التخلص" بين أقسام القصيدة الواحدة، وأن موضوع الأغراض الذي درسه القرطاجني قد جاء بأسلوب منطقي، حيث قسم الموضوعات إلى فصول وفروع كقوله "اعلم أن الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف والفصول المؤلفة من الأبيات نظائر الكلم المؤلفة من الحروف، والقصائد المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ فكما أن الحروف إذا حسنت، حسنت الفصول المؤلفة منها إذا رتبت على ما يجب وضع بعضها من بعض على ما ينبغي ... كذلك يحسن نظم القصيدة من الفصول الحسان كما يحسن ائتلاف الكلام من الألفاظ الحسان إذا كان تألفيها منها على ما يجب[50].

ويتضح للدارس من هذه المناقشة أن المستشرقين الألمان قد تناولوا موضوع الوحدة والتفكك في القصيدة العربية من خلال آراء النقاد العرب القدماء التي كانت مخصصة للشعر القديم تقريباً للأسباب التي جاءت في هذا الفصل، لم يقف النقاد العرب على الوحدة الداخلية للقصيدة؛ لأن هذا الموضوع لم يكن معروفاً على الرغم من توافر هذه الوحدة في القصيدة الشعرية والذي يحتاج المرء إلى إدراكه بالدراسة العميقة لجوهر النص الشعري.

وإذا كان الحاتمي (ت 388هـ) قد قال: "فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض"[51]، فإن قوله هذا لا يقصد إلى تشبيه القصيدة في ترابطها بأعضاء جسم الإنسان في اتصالها، هذا على الرغم مما أورده عند حديثه عن نص الأعشى[52]؛ ذلك أن قوله السابق جاء وفقاً لما يسمى بـ (حسن التخلص).

2- الخيال والشعر العربي القديم

لقد أثار المستشرقون الألمان في إطار تناولهم لموضوع بناء القصيدة العربية القديمة قضية الخيال Fiktion[53] عند النقاد العرب القدماء، فضلا عن العلاقة بين الموقف الديني الإسلامي، والنظرة إلى الخيال الذي يشكل المصدر الرئيس لصناعة الصورة الفنية.

ويرى الأستاذ فولفارت هاينرشس Wolfhart Heinrichs في كتابه عن الشعر العربي وفن الشعر اليوناني أن الخيال شيء غريب بالنسبة للشعر العربي بل غير موجود أيضاً، وذلك استناداً إلى التراث النقدي العربي، إذ خلت المصادر النظرية

الأدبية عند العرب القدماء من هذا المصطلح الأدبي. وعلى الرغم من ذلك التجاهل لهذا المصطلح فإن الخيال الأدبي ليس غريباً وأنه موجود وله حضوره في العمل الأدبي[54].

بيد أن هاينرشس يقتبس من أقوال كوالسكي Kowalski التي تزعم أن الشعر الجاهلي يخلو من الخيال، وذلك لأن الشاعر آنذاك لم يكن أكثر من حكيم أو فيلسوف في قبيلته وممثل لها في المواقف الاجتماعية والسياسية[55]. ويرى هاينرشس أن المنظرين العرب القدماء قد فهموا الشعر على أنه وصف[56]. ولذا فإن الشاعر العربي القديم يتحدث عن فضائل ناقته وأوصافها وليس عن وظيفة الناقة من خلال خطاب شعري يصنعه الخيال الإبداعي[57]. وبناء على ذلك فقد زعم الأستاذ بورقل Bürgel أن النقاد العرب القدماء على جانب كبير من الصواب بشأن عدم تناولهم لمصطلح الخيال، وذلك لخلو الشعر العربي القديم الذي سبقهم من هذا العنصر المهم في الأدب[58].

ويعلل الأستاذ هاينرشس موقفه من قضية الخيال بقوله أن المناخ الديني Religiöse Kilma عند العرب لا يشجع على الخيال[59]، ولعل رأيه هذا قد كان متأثرا بموقف الأستاذ جرونباوم Grunebaum الذي يرى أن التقاليد العربية تدل على أن نظرية الأدب عند الشعوب الإسلامية لا تعلن عن افتخار بالخيال[60]. ولهذا يرى هاينرشس أن الحديث النبوي قد حرّم الصور والتصوير التي هي من صنع الخيال وإبداعه[61].

إضافة إلى ما سبق، فقد زعم هاينرشس وكذلك جولد سيهر Goldziher بأن الإلهام أو الابداع الانساني أمر غير معروف عند الشعراء العرب القدماء. إذ إنهم نسبوا الإبداع أو الإلهام إلى الشيطان تارة وإلى الجن والقوى الخفية تارة أخرى، وفضلاً عن ذلك فان نسبتهم الإلهام أو الإبداع الشعري إلى الشيطان لم يكن نسبة له من جهة الإبداع الفني بل من جهة المضمون، وبخاصة عند شعراء القبائل الذين يستلهمون التاريخ والأخبار للدفاع عن قبائلهم، وهذا نوع من القصائد الوظيفية[62] كما دخل هذا الصراع حول إشكالية الإبداع – حسب زعم هاينرشس وغيره من المستشرقين – على شكل تنافس ما بين الشعراء والرسول عليه السلام، حيث ظهر ذلك في أكثر من آية من آيات القرآن الكريم، فلما نسب الشعراء إبداعهم إلى الشيطان فقد نسب الرسول الإلهام إلى جبريل عليه السلام، وذلك ترفعاً وتميزاً عن الشعراء، كما عاد الرسول عليه السلام حسب زعم المستشرقين ثانية إلى جعل روح القدس جبريل عليه السلام ملهم الشاعر حسان بن ثابت بدلاً من الشيطان الملهم التقليدي للشعراء حيث قال الرسول عليه السلام: اهجهم يا حسان وروح القدس معك[63].

ويعجب الدارس من طبيعة الآراء التي انتهى إليها هاينرشس وغيره من المستشرقين الألمان، حول فقدان الخيال وغياب الحديث عنه في التراث النقدي القديم. إذ إن النقاد العرب قد عنوا بشكل واضح بموضوع الصورة التي هي نتاج أساسي للخيال الأدبي، فقد ناقش النقاد البلاغيون العرب في وقت مبكر من حركة التأليف النقدي قضية اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون، وهذه القضية تعنى

بتحديد العلاقة بين الهيولى والصورة. وقد تطورت هذه الإشكالية الفنية حتى نضجت في دراسات عبد القاهر الجرجاني حول قضية النظم[65]. كما تعد مناقشات قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر لظاهرة الغلو والإفراط في الشعر التي ارتبطت بمناقشاته حول مسألة الكذب في الشعر أو قضية الصدق والكذب معاينة حقيقية لمسألة الخيال في الشعر، حيث قال: "إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صنعة". وقال أيضاً: " لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً، بل إنما يراد منه إذا اخذ في معنى من المعاني كائن ما كان ان يجيده في وقته الحاضر". ثم قال: "إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً، وقد بلغني عن بعضهم أن قال أحس الشعر أكذبه"[65].

والظاهر مما ساقه قدامة أن قضية الصدق والكذب في الشعر تدخل بشكل مباشر في قضية الخيال الشعري. فالخيال مجاله الألفاظ التي تخرج عن إطار الوصف إلى إطار المجاز واللمح والإشارة، **وهذا ما عبر عنه الشاعر البحتري في رفضه للمقاييس التي سادت في عصره عند بعض النقاد فيقول:**

الشعر لمح تكفي إشارته ... وليس بالهذر طولت خطبه
كلفتمونا حدود منطقكم ... والشعر يغني عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنـ ... ـطق ما نوعه وما سببه[66].

ولذا فإن معالجة هاينرشس المبتسرة لقضية الخيال عند النقاد العرب القدماء، التي مسها مسّاً خفيفاً قد امتدت إلى الشكل في قدرة عبد القاهر الجرجاني على فهم موضوع التخييل الشعري، الذي يعود – حسب زعمه – إلى تخوف الجرجاني من أن يمس موضوع التخييل الجانب الديني المتمثل بإعجاز القرآن الذي تعتمد لغته على المجاز بضروبه المختلفة مما سيمس الذات الالهية والأحكام القرآنيةويجعلهما موضع التأويل والتفسير والاختلاف، وما يتصل به من استعارة وتشبيه. وقد حدا به ذلك إلى تناول موضوع النظم في دلائل الإعجاز بعيدا عما طرحه في كتابه أسرار البلاغة حول الخيال والاستعارة، وهذا يعكس حسب رأي هاينرشس ذلك التناقض والصراع في شخصية الجرجاني باعتباره فارسياً له ثقافته العقلية الموروثة وإبداعه وخياله الواسع الذي استمده من الحضارة والأدب الفارسيين، وكذلك ثقافته العربية الإسلامية، ولذا فإن ثمة خلطاً بين عقليته وخياله الفارسي وثقافته العربية"[67].

ولعل هاينرشس هنا لم يوفق في هذا الفهم المبتسر لقضية التخييل عند الجرجاني، أنه فهم ينفي ضمنياً موضوع الخيال عند العرب. إن الإجابة عن هذا المزج بين الصورة الخيالية والعقلية قد جاءت واضحة عند الأستاذ إحسان عباس الذي، يقول: "ولكنه (الجرجاني) لم يطرح ما قام على التخييل لأنه أدل على القدرة الفنية، وإنما اختار من التخييل النوع الشبيه بالحقيقة، وهو الذي تبلغ فيه قوة التعليل درجة عالية اي يسمح لقوة الاستدلال العقلي أن تستكشف درجة التمويه فيه، أي يمثل لذة عقلية في التدقيق والغوص والاستنتاج، وبذلك رد اللونين من الشعر. اللون القائم على حكم العقل واللون التخييلي إلى نطاق العقلانية وما

يستتبع ذلك من لذة الكشف، ومن أجل هذا يشبه التخييل في الشعر من حيث قوة تأثيره بالرسوم الجميلة[68].

يتضح من هذه المناقشة لآراء هاينرشس أنه يهدف إلى تأكيد أن الخيال قد درس لأول مرة عند حازم القرطاجني (ت 684 هـ) في كتابه منهاج البلغاء، حيث استخدم حازم مصطلح الاختلاق الامكاني والامتناعي [69]، الذي يعادل مصطلح Fiktion أي الخيال[70]. وقد ذهب الأستاذ بورقل المذهب نفسه، [71] وذلك لما جاء عند حازم حول نفيه لامكانية وقوع الاختلاق الامتناعي عند العرب[72]، وهذا ما يسعى إليه هاينرشس وهو أن الخيال لم يكن معروفاً عند المنظرين العرب القدماء، وأن وروده عند القرطاجني قد جاء من التراث اليوناني[73]. ولذا فإن مثال حازم القرطاجني عن النسيب في القصيدة بوصفه نوعاً من الاختلاق الامكاني لا يعد حسب رأي المستشرقين الألمان أمثال هاينرشس وبورقل وغير الألمان أمثال غارسيا غومس Garcis Gomez وفان خلدر Van Gelder لا يعد مثالا على الخيال الشرعي وإنما هو تقليد لا ابداع، إذ يتكلم الشاعر في كل قصيدة عن منازل المحبوبة ويدعي حبه وولعه بها، وان هذا الموضوع على الرغم من التفات حازم إليه لم يلق اهتمام النقاد العرب القدماء[74] ويميل صاحب العمل هنا إلى القول بأن النقاد العرب القدماء أمثال ابن قتيبة وابن رشيق وغيرهما لم يتلفتوا إلا إلى البعد النفسي للنسيب بوصفه عنصراً مشوقاً للسامع لشد انتباهه إلى القصيدة التي تهدف إلى وظيفة نفعية وهي المديح[75].

إن ما قدمه هذا العمل من معالجة تفند مزاعم المستشرقين بخصوص تناول النقاد العرب القدماء للخيال يعد دليلاً على أن الخيال كان موضع عناية النقاد والبلاغيين العرب القدماء. كما أن الشعر العربي القديم، وإن بدا التفكك الشكلي بين موضوعات قصائده في الظاهر، فإنه كان موحداً في الجوهر والمضمون، لقد كان الإبداع فيه وليد خيال خصب حدا بالشعراء والنقاد إلى نسبة مصدره إلى الشيطان تارة وإلى الجن تارة أخرى. وهذا ما يلمسه المرء من رسالتي الغفران والتوابع والزوابع اللتين تجسدان حقيقة الإلهام الشعري. وما ذكر الشيطان إلا اشارة إلى خصوصية الإبداع والخيال الشعري عند الشاعر، ولا يتوافر هذا المصدر الشيطاني إلى لذوي المواهب من الشعراء. فالخيال وإن تعددت أشكال التعبير عنه له حضوره في ذهن الشعراء والنقاد العرب القدماء[76].

وليس ما جاء في القرآن الكريم عن شياطين الشعراء إلا دليلاً واضحاً على تمييز الإلهام النبوي عن الإلهام أو الخيال الإنساني المتمثل لدى الشعراء، ولذا فإن أقوال هاينرشس وبورقل لم تمس هذه القضية بشكل دقيق؛ فقد نقلا الموضوع إلى الجانب الديني بدل مناقشته في النماذج الشعرية التي تظهر القدرة الإبداعية والخيال الخصب عند الشعراء الذين أبدعوا أجمل الصور في القصائد الشعرية التي تعد وليدة خيالهم الواسع[77].

وقف هاينرشس أخيراً عند شعراء الطبع وشعراء الصنعة، وعد موضوع البديع تحدياً أدبياً للمنظرين العرب القدماء. فهم في رأيه قد فرقوا فقط بين نوعين هما الطبع والصنعة وهذا ما دفع النقاد إلى الجدل حول أشعر الرجلين: البحتري وأبي تمام. وقد نصر الآمدي في كتابه الموازنة البحتري على أبي تمام الشاعر المصنوع، وهذا يعكس كما يرى هاينرشس رغبة العرب في المطبوع دون المصنوع[78].

ومن اللافت لنظر الدارس هنا أن هاينرشس قد مر على هذه القضية مروراً سريعاً، ولم يتوقف عند طبيعة الجدل والحركة النقدية التي دارت حول أبي تمام وأصحاب مدرسة البديع. وإن وقوف بعض النقاد ضد جوانب معينة في شعر أبي تمام لا يعني رفضاً للخيال الخصب المتمثل في استعاراته العميقة التي تشكل الصور الشعرية، وإنما يعني أن النقاد والبلاغيين العرب قد شغلتهم أمور مختلفة منها الأمور اللغوية، والرواية الشعرية ثم المحافظة على الشكل التقليدي للقصيدة العربية، لهذا فإننا نرى أبا عمرو بن العلاء يعلن وقوفه مثلاً مع الشعر القديم فقط، لأغراض الشاهد اللغوي والنحوي لا لأغراض رفض الخيال والشعرية المتمثلة عند الشعراء المحدثين، يقول: "لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته"[79] ولهذا نرى موقف ابن قتيبة فيما بعد أكثر وضوحاً من مواقف النقاد السابقين من حيث رفض التعصب لزمن دون زمن أو شاعر دون آخر، يقول: "لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص بها قوماً دون قوم، بل جعل الله ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره"[80].

وبهذا يستنتج الباحث أن تناول المستشرقين لتطور المصطلح النقدي والنظرية النقدية عند العرب القدماء إنما هو محاولة لنفي قضايا أساسية في الأدب العربي القديم مثل الخيال والوحدة في القصيدة العربية، وتقرير أن أول المتناولين لها هو حازم القرطاجني الذي تأثر بشروح الفلاسفة المسلمين وبخاصة الفارابي وابن سينا، وأن له (القرطاجني) أحقية السبق في تناول الخيال وبناء القصيدة بيد أن تناول القرطاجني لهذه القضايا كان تناولاً غير شامل وانه أعاد ما توصل إليه إلى كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس ممثلا بشروحه عند الفلاسفة المسلمين. وإن النتيجة المنطقية لأهداف المستشرقين الألمان هي في نفي الإبداع والخلق عن الشعراء العرب القدماء ونفي فهم المنظرين العرب لفكرة الإبداع والخلق، ولذا فإن الأستاذ هاينرشس Heinrichs وغيره من المستشرقين قد زعموا أن الخيال موجود في النثر الفني فحسب وبخاصة في الأدب الرفيع المتمثل في مجموعة القصص العربية المسماة بألف ليلة وليلة. ويرى هاينرشس أن هذه الأعمال الجديدة في النثر العربي من أصول غير عربية، وأن الذين نقلوها إلى العربية من أصول فارسية[81]. ويرى الدارس هنا، أن هذه الاشارات التي وردت عند هاينرشس تؤكد ما ساقه هذا العمل حول نية المستشرقين في نفي الإبداع والخيال، وتماسك القصيدة العربية في الشعر والنقد العربيين.

الهوامش

1- Mehren, August Von: Die Rhetorik der Araber, New York, 1970, 15 ff.

2- Grunebaum, Gustave von: Kritik und Dichtkunst, Wiesbaden 1955, 130-135.

3- يود الباحث هنا أن يشير إلى بعض الأعمال والمقالات النقدية التي كتبها جرونباوم Grubebaum، حيث أنها تشكل البدايات الأولى في دراسة النقد العربي القديم، حتى وإن كانت بعض هذه الدراسات تمس موضوعات النقد القديم مساً خفيفاً.

أ- حقيقة الشعر العربي القديم. دراسة علمية أدبية

Die Wirklichkeitweite der früharabischen Dichtung. Eine Literaturwissenschaftliche Untersuchung. Wien 1937.

ب- الشعر العربي في القرن العاشر

A Tenth – Century Document of Arabic Literary Poetry. In The journal of the American Oriental Society. 60 (1940) 33-29.

جـ - كتاب البلاغة لأبي العباس المبرد (تحقيق).

Mubarrad Epistle on Poetry and Prose. In. Orientalia. 10 (1941) 372-392.

د- النقد وفن الشعر (مجموعة مقالات نقدية).

Kritik und Dichtkunst, Wiesbaden 1955.

4- Ritter, Hellmut: Introduction, 1-26, In: Al-Jurjani, Abdalqahir: Asrar al- Balaga. Istanbul, 1954.

5- Klein – Franke, Felix: Die Hamasa des Abu Tammam. Ein Versuch. (Dissertation), Köln 1963, 27 ff.

6- Heinrichs, Wolfhart: Arabische Dichtung und griechische Poetik. Hazim al- Qartaganis Grundlegung der poetik mit Hilf aristotelicher Begriffe. Beirut 1969, 163.

7- Heinrichs, Wolfhart: Literary Theory. The Problem of its Efficiency, 19-69. In Grunebaum, Gustave: Arabic Poetry. Theory and Development. Wiesbaden 1973.

8- Heinrichs, Wolfhart: Die antike verknüpfunq von phantasie und Dichtung bei den Arabern, In. ZDMG (Zeitschirift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft), 128 (1978). 252-298.

9- Jacobi, Renate: Dichtung und lüge in der arabischen Literaturtheoie, in. der Islam 49 (1972) 85-99.

10- انظر، محمود درابسة: قضية الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء في دراسات المستشرقين الألمان المعاصرين. (الفصل الأول في هذا الكتاب).

11- انظر:

Jacobi, Renate: Studien zur Poetik der altarabischen Qaside, Wiesbaden 1971, 1-3, 10-11.

Heinrichs: Dichtung, 20 ff.

12- انظر:

Bürgel, J. Christoph: Die beste Dichung ist die Lügenreichste. Wesen und Bedeutung einse Literarischen streites des arabishen Mittelalters im lichte Komparatistisher Betrachtung. In: Oriens 23-24 (1974) 7-102.

13- Bürgel, J. Christoph: Arabische Dichtung und griechische Poetik von Wolfhart Heinrichs. Bucherbesprechungen), In: ZDMG 125-Heft 1 (1975), 171-180.

14- Schoeler, Gregor: Die Einteliung der Dichtung bei den Araber. In ZDMG 123 (1973), 9-55.

15- Heinrichs: Dichtung, 20.

نقلاً عن:

Kowalski, Tadeusz: Na Szlakach Islamu. Szkice Z Historji Kultury Iudöw muzulmanskich. Kraköw 1935 (= Prace polskiego towarzystwa dla badan Europy wschodniei Bliskiego Wschodu, Nr. V111). P.1-118.

16- Heinrichs: Dichtung, 20-22.

ولابد هنا من الإشارة إلى أن جميع الآراء المتعلقة بمقالة كوالسكي مأخذوة من مقالته المشار إليها بالهامش رقم 15.

17- انظر، طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعارف بمصر، ط11، 1975، ج1/ ص 30-39.

18- Heinrichs: Dichtung, 22.

19- Ibid, 23.

انظر ياقوت، عبدالله الرومي الحموي: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق أحمد فريد الرفاعي، القاهرة، 1936-1938، ج3/ 123-124.

20- Heinrichs, Dichtung, 23.

21- انظر، شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2، 1972، ص 202-203، 223-224.

22- انظر، طه حسين: حديث الإربعاء، جـ1/ ص 30-39.

23- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق دي جويه M.J. De Goeji، ليدن 1904، ص 14-15.

24- انظر، أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1979، ص 320.

25- Heinrichs: Dichtung, 14-15.

26- Ibid, 15.

27- انظر، طه حسين: حديث الإربعاء، جـ1/ ص 30-39.

28- ابن رشيق، أبو علي الحسين بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقـده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيـل، بـيروت، ط4، 1972، ج1، ص 129.

29- المصدر نفسه، ج1، ص 261.

30- المصدر نفسه، ج1، ص 171.

انظر:

Heinrichs: Dichtung, 25-26.

31- انظر، الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق السيد محمد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981، ص 67- 69، 73-.75

32- المصدر نفسه، المدخل.

33- Jacobi: Studien, 7(Vorwort).

34- Ibid, (6 Vorwort).

35- Ibid, 1.

36- Ibid, 3.

37- Ibid, 10.

38- Ibid, 11.

39- Ibid, 2.

40- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص .16

41- Bürgel: Die bests Dichtung, 26.

42- Bürgel: Arabische Dichtung von Heinrichs. 172-173.

43- Heinrichs: Dichtung, 44-57.

44- Ibid, 37, 39, 44, 54.

45- انظر، محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1975، ص .280

46- انظر، المرزباني، أبو عبيدالله، كتاب الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، القاهرة، 1965، ص.85

47- Schoeler: Die Einteilung der Dichtung, 11, 12, 19, 30-31.

48- Wagner, Ewald: Grundzüger der Klassischen arabischen Dichtung, Darmstadt 1987, 147.

49- Schoeler, Greoger: Einige Grundprobleme der Autochthonen und der aristotelischen Literaturtheorie, Wiesbaden 1975, 25-26.

50- القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، 1966، ص .287

51- الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد 1979، ج1، ص .215

52- المصدر نفسه، ج1، ص .366

53- إن مصطلح الخيال Fiktion وباللاتينية Fictio هو ابتداع لاتيني، وهو المصدر الأساسي للإبداع الفني، وقد تعددت صوره في الدراسات النقدية القديمة التي كان للمصادر اليونانية الدور البارز في نموها وتطورها.

انظر:

Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literature, 7 Auflage, Stuttgart, (1989, Fiktion).

Hamburger, Käte: Die Logik der Dichtung, 3 Auflage, Wein 1980, 57.

Träger, Glaus: Wörterbuch der Literaturwissenschaft, 2 Auflage, Leipzig (1989 Fiktion).

54- Heinrichs: Dichtung, 44.

55 Ibid, 37.

56 Ibid, 65-66.

57- Ibid, 68.

58- Bürgel: Arabishche Dichtung von Heinrichs, 174.

59- Heinrichs: Dichtung, 44.

60- Grunebaum: Islam. Essays in the Nature and Growth of a Cultural tradition, 2nd. Ed., 2ndf impr. London 1961, 98-99.

61- Heinrichs: Dichtung, 39.

62- انظر Ibid, 32.

Goldziher, Ign: Die Ginnen der Dichter. In. ZDMG 45 (1891) 685-690.

انظر عن موضوع الشيطان والأرواح والسحر عند العرب القدماء في مقالتي فان فلوتن التاليتين:

Vloten, G. Van: Dämonen, Geister und Zauber bei den alten Araber. In. WZKM (Wiener Zeitschrift für die Kundle des Morgenlandes, 7, 1983) 169-187, 233,8, (1894) 59-73.

63- انظر Heinrichs: Dichtung, 32-34.

القرآن: الحاقة 41، ياسين 69، الشعراء 224.

الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، القاهرة 1963، ج4/ 137 (مصور عن طبعه دار الكتب).

محمود درابسة: قضية الصدق الكذب في الشعر، ص 10 (الفصل الأول).

Bürgel: Die beste Dichtung, 27-28.

64- انظر، الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط5، 1985، ج1، ص 92-93.

محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، ص 327- عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة، 1979، ص 65، 68، 94.

65- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1979، ص 65، 86، 94.

66- البحتري، الوليد بن عبيد الطائي: ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، 1963، ج1، 205.

67- Heinrichs: Dichtung, 63-64.

68- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1978، ص 436-437.

69- القرطاجني: منهج البلغاء، ص 76-78.

70- Heinrichs: Dichtung, 39, 44.

81- Bürgel: Arabische Dichtung von Heinrichs, 174.

72- القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 77.

73- Heinrichs: Dichtung, 46.

74- انظر، القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 76.

Heinrichs: Dichtung, 45.

Gelder. G.J.H. van: Beyond the Line. Classical Arabic Literary Critics on the Coherence and Unity of the Poem, Leiden 1982, 174.

Schoeler: Einige Grundprobleme, 88.

75- انظر، ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 14-15.

ابن رشيق: العمدة، ج2/ 116-117.

76- انظر، ابن رشيق: العمدة، ج1/ 204-215.

77- انظر بهذا الخصوص كتاب حديث الأربعاء حيث حلل فيه الاستاذ طه حسين نماذج عديدة من الشعر الجاهلي، وبين فيها جوهر الوحدة الشعورية في النصوص، تلك الوحدة التي لم يلتفت إليها المستشرقون، حيث تعلقوا فقط بالإشكال الخارجية للقصائد الشعرية، طه حسين: حديث الأربعاء، ج1/ ص 30-39.

78- Heinrichs: Dichtung, 35.

79- ابن رشيق: العمدة/ ج1/ ص .90

80- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص .5

81- Heinrichs: Dichtung, 39-41.

المصادر والمراجع

* نشر هذا الفصل كبحث في مجلة أبحاث اليرموك، اربد، مج12، ع1، 1994م.

المصادر العربية:

1- الأصفهاني، أبو الفرج، كتاب الأغاني، القاهرة، 1963 (مصور عن طبعة دار الكتب).

2- البحتري، الوليد بن عبيد الطائي: ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، 1963.

3- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب: البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط5، 1985.

4- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الاعجاز، تحقيق السيد محمد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981.

5- الحاتمين أبو علي محمد بن الحسن: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد 1979.

6- ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972.

7- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق دي جويه M.J. DE Goeje، ليدن، 1904.

8- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1979.

9- القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، 1966.

10- المرزباني، أبو عبيدالله: كتاب الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق علي محمد البجاوي، القاهرة، 1965.

11- ياقوت، عبدالله الرومي الحموي: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق أحمد فريد الرفاعي، القاهرة، 1936- 1938.

المراجع العربية:

1- احسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1978.

2- احمد احمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1979.

3- شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2، 1972.

4- طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط1، 1975.

5- عاطف جودة نصر: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979.

6- محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1975.

7- محمود درابسة: قضية الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء في دراسات المستشرقين الألمان المعاصرين، (انظر الفصل الأول في هذا الكتاب).

المراجع الأجنبية:

1- Gelder, G.J.H. Van: Beyond the line. Classical Arabic literary Critics on the Coherence and Unity of the Poem. Leiden 1982.

2- Grunebaum,. Gustave von: Kritik und Dichtkunst, Wiesbaden 1955.

3- Heinrichs, Wolfhart: Arabische Dichtung und griechische poetik. Hazim al- Qartaganis Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe. Beirut 1969.

4- Jacobi, Renate: Studien zur Poetik der altarabischen Qaside, Wiesbaden 1971.

5- Hamburger, Käte: Die Logik der Dichtung, 3 Auflage, Wien 1980.

6- Klein – Franke, Felix: Die Hamasa des Abu Tammam, Ein Versuch. (Dissertation). Köln, 1963.

7- Mehren, August von: Die Rhetorik der Araber, New York 1970.

8- Schoeler, Greogr: Einige Grundprobleme der Autochthonen und der aristotelischen arabischen literaturthorie. Hazim al- Qartagnis Kapitel über die Zielsetzungen der Dichtung., Wiesbaden 1975.

9- Träger, Glaus: Wörterbuch der literaturwissenschaft, 2 Auflage, Leipzig 1989.

10- Wagner, Ewald: Grundzuge der Klassischen arabischen Dichtung, Band, I. Darmstadt 1987.

11- Wilpert, Gero Von: Sachwörterbuch der Literatur. 7 Auflage. Stuttgart 1989.

12- Bürgel, J. Christoph: Arabische Dichtung und griechishe poetik von Wolfhart Heinrichs, (Bucherbesprechungen), in ZDMG 125 – Heft 1 (1975), 171-180.

13- Bürgel: Die beste Dichtung ist die Lügenreichste. Wesen und Bedeutung eines Literarischen streites des arabische Mittelalters im lichte Komparatistisher betrachtung. In: Oriens 23-24 (1974), 7-102.

14- Goldziher, Ign: Die Ginnen der Dichter, In ZDMG 45 (1891), 685-690.

15- Grunebaum, Gustave von: Islam. Essay in the Nature and Growth of a Cultural Tradition. 2nd, ed. 2nd ed. Impr London 1961.

16- Heinrichs, Wolfhart: Die antike Verknüpfung von phantasie und Dichtung bie den Arabern, in. ZDMG, 128 (1978), 252-298.

17- Heinrichs: Literary Theory. The problem of its Efficiency, 19-69. In Grunebaum, Gustave von: Arabic Poetry. Theory and Development, Wiesbaden 1973.

18- Jacobi, Renate: Dichtung und Lüge in der arabische Literaturtheorie, in. Der Islam 49 (1972), 85-99.

19- Ritter, Hellmut: Introduction, 1-26, In. Al – Jurjani, Ab-Dalqahir: Asrar Al-Balaga. Istanbul, 1954.

20- Scholer, Gregor: Die Einteilung der Dichtung bei den Arabern, In. ZDMG 123 (1973), 9-55.

21- Vloten, G. Van: Dämonen, Geister und Zauber bei den alten Araber, in. WZKM 7 (1893), 169-187, 233-247, 8 (1894), 59-73.



الفصل الثالث

المحاكاة والتخييل عند الفلاسفة المسلمين

في دراسات المستشرقين الألمان المعاصرين

الفصل الثالث

المحاكاة والتخييل عند الفلاسفة المسلمين في دراسات المستشرقين الألمان المعاصرين

-1-

لقد عرف الفلاسفة المسلمون كتاب فن الشعر Poetic لأرسطو (ت 330 ق م) أول مرة في منتصف القرن الثالث الهجري حيث كانت الحضارة العربية الإسلامية في أوج ازدهارها وقوتها وعطائها العلمي والحضاري. فقد حدث تمازج ثقافي بين العرب والشعوب التي دخلت في الإسلام من جهة، وبين شعوب الدول والممالك المجاورة كالفرس واليونان من جهة أخرى، وقد كان للفرس واليونان دور كبير في رفد الحضارة الإنسانية بعامة والإسلامية بخاصة بالكثير من المعطيات الحضارية.

وقد بذل الفلاسفة المسلمون جهوداً متميزة في شرح كتاب فن الشعر وترجمته لأرسطو طاليس، وذلك لما في هذا المصنف من قضايا ومصطلحات نقدية غير موجودة في التراث النقدي العربي، فضلاً عن أن كتاب فن الشعر يتحدث عن

الشعر اليوناني الذي يتكون من شعر ملحمي وأسطوري ودرامي، بينما يتصف الشعر العربي بأنه شعر غنائي Lyrilk يتكون من العواطف والصور المجازية، وهذا الفارق الجوهري بين الشعر العربي والشعر اليوناني الذي لم يدركه الفلاسفة المسلمون قد أوقعهم في دائرة سوء الفهم والاضطراب وعدم إدراك طبيعة النقد اليوناني الذي يقوم على شعر مختلف عن الشعر العربي. إذ كان أرسطو في عمله يضع قواعد وأسس فن المسرح والملحمة، ولذا فقد أوقع أرسطو الفلاسفة المسلمين في سوء الفهم والمعرفة، وبالتالي فقد أخذوا يقيسون المصطلحات النقدية اليونانية بما هو عند العرب وذلك دون إدراك للفرق الجوهري بين مصطلحات الشعر اليوناني ومصطلحات الشعر العربي[1].

وقد كانت أولى محاولات المواجهة الحقيقية بين الفلاسفة المسلمين والنقد اليوناني والأرسطي بشكل خاص عند الكندي (ت 252هـ)، حيث قام هذا العالم المسلم باختصار كتاب فن الشعر بمصنف أسماه المختصر. بيد أن هذا العمل العلمي لم يصل إلينا حتى الآن، وفي حالة العثور عليه سوف يضيف معلومات وبيانات وحقائق قيمة على أرسطو والتراث العربي الإسلامي، وعن صورة النقد اليوناني الذي لا تتوافر معلومات عنه الا من خلال تراجم الفلاسفة المسلمين وشروحهم لكتاب فن الشعر لأرسطو. كما لا يعرف حتى الآن اللغة التي ترجم إليها اسحق بن حنين (ت 298هـ) كتاب فن الشعر، فهل ترجمه إلى العربية ام إلى السريانية؟. وترجم أبو بشر متى بن يونس (ت 328هـ) كتاب فن الشعر تحت عنوان كتاب أرسطو طاليس في الشعراء. وقد كانت هذه الترجمة المختصرة هي الترجمة الأولى التي

تنشر في أوروبا سنة 1887م على يد المستشرق الإنجليزي مرجليوث. بيد أن ترجمة كتاب فن الشعر وشروحه قد وصلت إلى مستوى أفضل عند أبي نصر الفارابي (ت 339هـ) وابن سينا (ت 428 هـ). فقد ترجم الفارابي عمل أرسطو تحت عنوان "رسالة في قوانين صناعة الشعراء وهي ملخص صغير لكتاب فن الشعر، تعرض فيه بشكل مباشر إلى توضيح المصطلحات النقدية وبخاصة المحاكاة والتخييل. ثم جاء ابن سينا فوجد الطريق إلى فن الشعر أكثر يسراً من سابقيه، حيث ترجم كتاب أرسطو تحت عنوان "رسالة في قوانين صناعة الشعراء" وهي ملخص صغير لكتاب فن الشعر، تعرض فيه بشكل مباشر إلى توضيح المصطلحات النقدية وبخاصة المحاكاة والتخييل. ثم جاء ابن سينا فوجد الطريق إلى فن الشعر أكثر يسراً من سابقيه، حيث ترجم كتاب أرسطو تحت عنوان كتاب الشعر، فبدا ابن سينا اكثر فهماً لعمل أرسطو، كما بدت المصطلحات النقدية كالمحاكاة والتخييل عنده أكثر وضوحاً مما هو عند الفلاسفة المسلمين السابقين(2).

وأما أوروبا فقد عرفت كتاب فن الشعر لأرسطو أول مرة سنة 1508م، وذلك عندما ظهرت النشرة الأولى للنص اليوناني في أواخر القرن الثامن عشر ومستهل القرن التاسع عشر بإصدار نشرات لكتاب فن الشعر ليست بذات قيمة علمية كبيرة، وذلك حتى ظهرت في سنة 1831م أول نشرة نقدية هامة في برلين، حيث كانت، هذه النشرة العلمية لفن الشعر أكثر وضوحاً ودقة من غيرها من النشرات السابقة(4). وقد تلا النشرة الألمانية عمل آخر في لندن سنة 1887، حيث أصدر المستشرق الإنجليزي مرجليوث أول طبعة علمية لترجمة متى بن يونس

لكتاب فن الشعر والمسماة كتاب أرسطو طاليس في الشعراء، وأضاف إليها قسماً من كتاب الشعر لابن سينا[5]. وبذلك تكون الدوائر العلمية الأوروبية ومعاهد الاستشراق هناك قد تعرفت بشكل أفضل من ذي قبل على جهود الفلاسفة المسلمين من خلال صدور أول طبعة لترجمة متى بن يونس، حيث وضع المستشرقون جل جهدهم في دراسة قدرة الفلاسفة المسلمين على شرح كتاب فن الشعر وترجمته، ومدى قدرة الفلاسفة في زمن مبكر من الحضارة الإنسانية على مواجهة عمل أرسطو، ومحاولة فهم مضمونه، وان كان الحظ لم يحالفهم كليا في فهم كتاب فن الشعر بسبب طبيعة الفرق الجوهري بين الشعر اليوناني والشعر العربي، حيث قام كتاب فن الشعر على دراسة قواعد الشعر اليوناني ومصطلحاته.

وقد حظيت ترجمات الفلاسفة المسلمين وشروحهم باهتمام خاص عند المستشرقين الألمان المعاصرين، حيث صدرت مجموعة من الدراسات التي تعالج قدرة الفلاسفة المسلمين على التعامل مع النص اليوناني، وكيفية ترجمة عمل أرسطو وشرحه، فضلاً عن متابعتهم ومعاينتهم للمصطلح النقدي اليوناني بعامة، والأرسطي بخاصة وكذلك طريقة فهم الفلاسفة للمصطلح والنص النقدي الأرسطي. وقد ساعد فهم المستشرقين الألمان ومعرفتهم للغة اليونانية على متابعة الترجمات العربية لكتاب فن الشعر ومقارنتها مع الأصل اليوناني. ومن أبرز دراسات المستشرقين دراسة المستشرق الألماني فولفارت هاينرشس Wolfhart Heinrichs الموسومة بـ الشعر العربي وفن الشعر اليوناني. جذور فن الشعر عند حازم القرطاجني في ضوء مفاهيم أرسطو.

Arabische Dichtung und griechische Poetik Hazim al- Qartagannis Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe.

وكذلك مقالة هاينرشس الموسومة بـ الارتباط القديم بين الخيال والشعر عند العرب.

Die antike Verknüpfung von phantasie und Dichtung bei den Arabern

ونشر كذلك في هذا المجال المستشرق كريستوف بورقل Christoph Bürgel مقالة مطولة هي ملخص لأطروحته لنيل درجة الأستاذية وعنوانها: أحسن الشعر أكذبه. الجوهر والمعنى للخلاف الأدبي عند العلماء العرب في العصور الوسطى في ضوء الدراسات المقارنة.

Die beste Dichtung ist die lügenreichste. Wesen und Bedeutung eines literarischen Streites des arabischen Mittelalters im Lichte Komparatistisher Betrachtung.

كما نشر الأستاذ جريقور شولر Gregor Schoeler مقالة بعنوان: القياس الشعري. محاولة لفهم فن الشعر المنطقي عند العرب.

Der Poetische syllogismus. Ein Beitrag zum verstädnis der logischen poetik der Araber.

- 2 -

لقد جاءت معظم دراسات المستشرقين الألمان لموضوع المحاكاة والتخييل متمحورة حول مسألة مدى تأثر الفلاسفة المسلمين بالتراث اليوناني وبخاصة كتاب فن الشعر لأرسطو، وذلك في إطار التمازج الحضاري الذي حصل إبان ازدهار الدولة العربية الإسلامية في القرن الثالث والرابع الهجريين، إضافة إلى تناول دراسات المستشرقين لموضوع أثر الشروح المختلفة لكتاب فن الشعر التي جاءت عن طريق فلاسفة مدرسة الإسكندرية بالترجمات والشروح المختلفة للفلاسفة المسلمين[6]. كما ركز المستشرقون الألمان في أعمالهم على ظاهرة التتبع التاريخي لمصطلحي المحاكاة والتخييل بين التراث اليوناني والتراث الفلسفي الإسلامي. ولهذه الأمور مجتمعة، فقد حظيت ترجمة أبي نصر الفارابي (ت 339هـ) وشرحه لكتاب فن الشعر الموسومة بـ" رسالة في قوانين صناعة الشعراء"باهتمام خاص من قبل المستشرقين، وذلك لما تمثله هذه الترجمة والشرح المختصر لكتاب فن الشعر من محاولة أولى وقدرة واضحة على مواجهة الفكر النقدي اليوناني، بيد أن هذه المواجهة الصعبة قد جعلت الفارابي يقف مذهولاً إزاء المصطلحات النقدية في كتاب فن الشعر، فضلاً عن طبيعة الثقافة والأدب اليوناني الذي يختلف جوهرياً

عن الأدب العربي وبخاصة الشعر الذي يقوم عند اليونان على الملحمة والأسطورة بينما يقوم الشعر عند العرب على الغنائية، مما جعل كتاب فن الشعر يبدو أمام الفارابي وكأنه عمل بربري كما يصفه المستشرق الألماني هاينرشس[7]. ولهذا لجأ الفارابي إلى مقابلة المصطلح النقدي اليوناني بمصطلح آخر في الأدب العربي مثل الملهاة والمأساة بالمديح والهجاء أو المحاكاة بالتشبيه.

وفي ضوء ذلك، فإن محاولة الفارابي وغيره من الفلاسفة المسلمين قد ساعدت كما يرى هاينرشس على الحفاظ على مصطلحي المحاكاة والتشبيه وعلى تطورهما من خلال دخولهما إلى الأدب والثقافة العربية، فالمحاكاة والتخييل يعودان لأصول يونانية، بيد أن صعوبة دخولهما إلى الأدب إلا بعد تحوير في المعنى والمفهوم قد ساعد على تطورهما واستخدامها كمصطلحي أدب ونقد من جديد[8]. وقد حظي مصطلح التخييل بمزيد من الاهتمام والتطور أكثر من المحاكاة في التراث النقدي العربي، وذلك لتعلق التخييل بموضوع الخيال وما يرتبط به من مسألة الصدق والكذب، إضافة إلى ذلك، فان مصطلح التخييل قد جاء بعد نضج مصطلحي التخيل والمحاكاة[9]، وأما بالنسبة إلى المحاكاة التي تدل على الفعل فقد بقيت عند العرب تعني شيئاً ذاتياً هو التشبيه أو بشكل أوسع الصورة الشعرية، ولهذا رأى الفارابي أن الأقاويل الشعرية تقوم أساساً عل التخييل، ولذا وصف الأقاويل الشعرية بأنها كاذبة بالكل[10].

وإزاء هذا التفاوت في تطور التخييل دون المحاكاة عند الفارابي الذي تشكل ترجمته وشرحه لكتاب فن الشعر لارسطو بداية التمازج الثقافي بين العرب واليونان، فقد اختلط الأمر على الفارابي في كثير من المواضع في أعماله في الفصل بين المحاكاة والتخييل، وهذا ما حدث عند غيره من الفلاسفة مثل ابن سينا (ت 428هـ). حيث بدت المحاكاة عندهم متشابهة المعنى مع التخييل، فالمحاكاة والتخييل أصبحتا تؤديان معنى متشابها، ومفهوماً واحداً[11] يقول الفارابي في كتاب آخر له وهو كتاب الشعر: "والمحاكاة هو أن يؤلف القول الذي يضعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول وهو أن يجعل القول دالا على أمور تحاكي ذاك الشي. ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكي الشيء تخييل ذلك الشيء.أما تخييل ذلك الشيء. أما تخييله في نفسه، وأما تخييله في شيء آخر، فيكون القول المحاكي ضربين ضرب يخيل الشيء نفسه، وضرب يخيل وجود الشيء في شيء آخر"[12].

وقد تناول المستشرقون موضوع المحاكاة والتخييل في ضوء الاهتمام الخاص الذي حظي به هذان المصطلحان عند الفلاسفة المسلمين، ولذا فقد عالجوا هذا الموضوع من خلال بعدين هما:

أولا: البعد الجمالي.

ثانياً: البعد الديني.

-3-

البعد الجمالي

لقد تناول الأستاذان هاينرشس وشولر مسالة البعد الجمالي للمحاكاة والتخيل عند الفلاسفة المسلمين بشكل مسهب، حيث رأى هاينرشس أن مصطلح المحاكاة Nachahmung بمعنى التقليد أو محاكاة الفعل يعود إلى أصول أرسطية، وقد كان الفارابي تليمذا لمتى بن يونس (ت 328 هـ) حيث أعاد ترجمة مصطلح المحاكاة في النص العربي لكتاب فن الشعر بمعنى التشبيه أو الصورة المجازية. وقد ترجم ذلك هاينرشس بـ Ausdrucksweise Bildliche، وأن هذا التغيير للمصطلح اليوناني للمحاكاة قد أعطاه معنى جديداً عند الفارابي ينسجم مع الشعر العربي ونقده وهو التشبيه، وبالتالي فقد انتقل مصطلح المحاكاة من محاكاة الفعل في الشعر اليوناني إلى معنى أدبي جديد وهو التشبيه أو التصوير المجازي[13]. ولعل عدة أسباب قد جعلت الذهن العربي مغلقاً إزاء فهم أرسطو لمصطلح المحاكاة في الفن منها: غلبة الشعر الغنائي الذاتي عند العرب، حيث أن الشعر العربي هو شعر إنشادي وفي المقابل فإن الشعر اليوناني شعر ملحمي وأسطوري، وكذلك إجلال العرب للشعر الجاهلي، فضلاً عن ربطهم الشعر بالتصوير، فهذه الأسباب مجتمعة

قد ساعدت بشكل أساسي على تحوير وتحويل مصطلح المحاكاة من مدلوله الأصل كمحاكاة الفعل عند اليونان إلى مفهوم جديد يرتبط بالتصوير الأدبي[14].

ولذا، فإن مفهوم المحاكاة عند الفارابي وكذلك فيما بعد عند ابي سينا[15] لم يتوقف عند المحاكاة كمعنى يشتمل عند العرب على التشبيه فحسب، بل ان مفهوم المحاكاة بمعنى التشبيه قد شمل عملية التأليف الأدبي أو الفني بشكل كامل بحيث تشمل عملية التأليف على اللغة الخاصة بالأدب والمكونة من التصوير أو المجاز بمعناه الواسع[16] يقول الفارابي: "وموضوع تلك الصناعة الأصباغ، وإن بين كليهما فرقاً، إلا أن فعليهما جميعاً التشبيه"[17].

ويقول كذلك ابن سينا: "فسنقول فيه إن كل مثل وخرافة فأما أن يكون على سبيل التبديل، وهو الاستعارة أو المجاز". ثم يقول: "وأما المحاكيات فثلاثة: تشبيه، واستعارة، وتركيب"، ويقول كذلك: "والدليل على فرحهم بالمحاكاة انهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة"[18].

وفي ضوء ما سبق، فإن المستشرقين قد توقفوا عند البعد الجمالي لتحوير مفهوم المحاكاة الأرسطية عند العرب بحيث أصبحت المحاكاة تعني الصورة Bild بمعناها الفني الواسع الذي يشتمل بالدرجة الأولى على اللغة الموحية والمؤثرة والتي تميز لغة الأدب عن لغة الكلام[19]. ولهذا فإن التشبيه الذي يقابل مصطلح المحاكاة لم يكن يعني فقط فنا يماثل الاستعارة بل تجاوز ذلك ليعني التعبير التصويري[20]. فالتعبير التصويري هو الفن بكل مقوماته من لغة وموسيقى وغير ذلك، ولهذا فقد

تجاوز التعبير التصويري المفهوم البلاغي للتشبيه ليمتد إلى اللغة الأدبية التي تميز الأدب أو العمل الفني عن غيره. ولذا فإن اقتران المحاكاة بالتشبيه عند الفلاسفة المسلمين قد ساعدهم على معاينة الصياغة، وإن اقتران المحاكاة بالتشبيه عند الفلاسفة المسلمين قد ساعدهم على معاينة الشعرية التي ترتكز أساساً على اللغة الموحية كما هو عند الفارابي، إضافة إلى ذلك، فإن الفلاسفة قد عالجوا من خلال اقتران المحاكاة بالتشبيه علاقة العمل الأدبي بالواقع، ولهذا فإن مصطلح المحاكاة بتحويره ونقله إلى المعجم النقدي العربي قد تمت المحافظة عليه وتطويره بحيث استطاع أن يصبح هذا المصطلح من خلال تجسيده في التشبيه عنصراً مهماً من عناصر العمل الأدبي ألا وهو عنصر التعبير التصويري[21].

-4-

البعد الديني

لقد ارتبط موضوع المحاكاة والتخييل عند الفلاسفة المسلمين بالتراث الشعري العربي، حيث عالج الفلاسفة موضوع المحاكاة والتخييل في إطار نظرية الدين والأخلاق. ويرى هاينرشس أن الفارابي هو أول من نقل موضوع التخييل بالذات إلى نظرية الشعر العربية، ولذلك فقد بدا من خلال معالجة الفارابي لمسألة المحاكاة والتخييل ان هذين الموضوعين: المحاكاة والتخييل يتشابهان من حيث المعنى والمفهوم، وأنهما يقومان بدور واحد في إطار غاية الشعر التربوية والأخلاقية[22]. وإضافة إلى ذلك، يرى هاينرشس ان هذا الاهتمام من الفلاسفة المسلمين وفي مقدمتهم الفارابي بخصوص البعد الأخلاقي في الشعر العربي يشكل بداية ومدخلا لتحديد وظيفة الشعر عند العرب[23]. وعلى الرغم من ذلك، فقد بدا هاينرشس أكثر حذراً في تحديد العلاقة بين التخييل والدين عند الفارابي من غيره، وذلك لأن نسخ المخطوطات المتعلقة بالفارابي قد اعتراها بعض النقص أو الخلل مما يجعل أمر تحديد رأي الفارابي ليس سهلاً وعليه فلا بد لمعرفة موقف الفارابي من مسألة التخييل والدين من متابعة تطور أفكار الفارابي من مؤلفاته المختلفة[24].

ويلتقي الفارابي وابن سينا وابن رشد في فهم طبيعة الرسالة التي يؤديها ويقوم بها الشعر العربي وهو تهذيب النفس البشرية والحث أو الكف عن الأفعال أكانت حميدة أو ذميمة. يقول الفارابي: "والأقاويل الشعرية هي التي تركب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالا ما أو شيئاً أفضل أو أخس، وذلك إما جمالاً أو قبحاً"[25] ويقول كذلك ابن سينا: "وكل تشبيه أو محاكاة كان معدا عندهم نحو التقبيح أو التحسين وبالجملة المدح أو الذم"[26].

وقد كان ابن رشد أوسع تناولاً لمسألة الدين والشعر من سابقيه، حيث ربط الشعر الذي يتشكل من المحاكاة والتخييل بالمضمون القيمي المتمثل بالعادات والتقاليد والاعتقاد المرتبط بالأفعال الحميدة والخلق، وهذه الأشياء تتحقق في الشعر من خلال المديح. ولعله بذلك يحاول تحديد الغاية الأساسية للشعر بالبعد الديني والخلقي، ولهذا اكتفى بالمديح دون الهجاء الذي يتضمن المس بالأخلاق والسلوك الحميد. يقول: "إن كل قول شعري قد ينقسم إلى مشبه ومشبه به، والذي به يشبه ثلاثة: المحاكاة والوزن، واللحن. والذي يشبه في المدح ثلاثة أيضاً: العادات، والاعتقادات، والنظر، أعني الاستدلال لصواب الاعتقاد. فتكون أجزاء صناعة المديح ضرورة ستة، وإنما كانت العادات والاعتقادات اعظم أجزاء المديح لأن صناعة المديح ليست هي صناعة تحاكي الناس أنفسهم من جهة ما هم أشخاص ناس محسوسون، بل إنما تحاكيهم من قبل عاداتهم الجميلة وأفعالهم الحسنة. واعتقاداتهم السعيدة تشمل الأفعال والخلق... وهذا كله ليس يوجد في أشعار العرب. وإنما يوجد في الأقاويل الشعرية المديحية"[27].

ولعل موقف ابن رشد من الشعر العربي الذي يسلك في جوانب كثيرة منه ما يتنافى مع المضمون القيمي الذي يريده الفلاسفة المسلمون جعله يرى أن القرآن الكريم يحقق الغاية الأخلاقية في توجيه السلوك الإنساني نحو الخير والفضيلة أكثر من الشعر اليوناني، يقول: "وأكثر ما يوجد هذا النوع من الاستدلال في" الكتاب العزيز، أعني في مدح الأفعال وذم الأفعال الغير فاضلة، وهو قليل في أشعار العرب"[28].

ويتضح تماماً أن غاية الفلاسفة كما يرى هاينرشس من هذا الجدل الكلامي حول الدين والشعر تعليم عامة الناس، فضلاً عن أن اللغة المجازية التي تبرز من خلال الصورة الشعرية تعمل على توجيه السلوك الإنساني[29]. ولعل هذا كله يأتي ضمن مخطط أخلاقي يربط العمل الشعري بالبعد الفلسفي الذي يتمثل في توجيه السلوك الإنساني نحو التحسين والعمل الأخلاقي والقيمي[30].

الهوامش

1- انظر

Heinrichs, Wolfhart: Arabishe Dichtung und griechische Poetik. Hazim al- Qartagannis Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelicher Begriffe, Beirut 1969, 105.

هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، 1973، ص 164.

قصبجي، عصام: نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، دار القلم العربي للطباعة والنشر، حلب 1980، ص 75.

2- بدوي، عبد الرحمن: المقدمة (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو)، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973، ص 28.

3- المصدر نفسه، ص 28.

4- المصدر نفسه، ص 29.

5- المصدر نفسه، ص 33.

6- انظر:

6- Schoeler, Gregor: Der Poetische Syllogismus. Ein Beitrag zum Verstiändnis der "logischen" Poetik der araber, In. ZDMG, 133, Heftl, (1983), 53.

انظر:

7- Heinrichs Wolfhart: Die antike verknüpfung von phantasie und Dichtung bei den Arabern, in, ZDMG, 128 (1978), 252.

Heinrichs: Phantasie und Dichtung 263.

8- انظر كذلك نصر، عاطف، جودة: الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984، ص 148.

9- الغازي، علال: تطور مصطلح التخييل في نظرية النقد الأدبي عند السجلماسي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس 1988، ص 288-289.

10- الفارابي: رسالة في قوانين صناعة الشعراء (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو).

تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973م، ص 151.

انظر:

Bürgel, J. Cristoph: die beste Dichtung ist die Lügenreichste. In Oriens, 23-24 (1974), 78.

Heinrichs: Phantasie und Dichtung, 254.

11- انظر. عياد، شكري: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، والقاهرة، 1967م، ص 257.

وانظر كذلك حول اختلاط الأمر على ابن سينا والفارابي في فهم موضوع المحاكاة والتخييل على انهما مصطلحان متشابهان في المعنى، في كتاب: الخيال مفهوماته ووظائفه لعاطف جودة نصر، ص .149

12- الفارابي، أبو نصر: كتاب الشعر، تحقيق محسن مهدي، مجلة شعر، العدد 12، بيروت، 1959، ص 93.

وانظر كذلك المتابعة الدقيقة لعلاقة الفارابي بكتاب فن الشعر لأرسطو عند إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1978، ص 216-217.

انظر:

13- Heinrichs: Phantasie und Dichtung, 256.

Schoeler: Der Poetische Syllogismus, 63-64.

14- قصبجي: نظرية المحاكاة، (المقدمة، صفحة ج).

15- انظر ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبدالله: كتاب الشعر (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو)، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973، ص 168، 171.

16- الروبي، الفت: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص .84

17- الفارابي: رسالة في قوانين صناعة الشعراء، ص 158.

وانظر، البصري، عبد الجبار، مكانة الفارابي في تاريخ نظرية المحاكاة في الشعر (ضمن كتاب الفارابي والحضارة الإنسانية: وقائع مهرجان الفارابي - بغداد 75-1976)، ص 290-291.

18- ابن سينا: كتاب الشعر: ص 168-171.

19- Schoeler: Der Poetische Syllogisums, 16.

20- Ibid, 61-62.

21- الروبي: نظرية الشعر، ص 93.

انظر:

22- Heinrichs: Phantasie und Dichtung, 252-254.

الفارابي: كتاب الألفاظ المستعملة في المنطق، تحقيق محسن مهدي، بيروت، 1968، ص 90.

23- Heinrichs: Phantasie und Dichtung, 254.

24- Ibid, 289.

25- الفارابي: أبو نصر: إحصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين، دار الفكر العربي، بيروت، 1949، ص 67.

انظر. الروبي: نظرية الشعر، ص 159.

26- ابن سينا: كتاب الشعر، ص 170.

27- ابن رشد، الوليد، تلخيص كتاب الشعر (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو)، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973، ص .120

28- المصدر نفسه، ص .229

29- انظر:

Heinrichs: Phantasie und Dichtung 273.

30- عصفور، جابر: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1978، ص 259.

المصادر والمراجع

* نشر هذا الفصل كبحث في مجلة أبحاث اليرموك، اربد، مج9، ع1، 1994م.

المصادر العربية:

1- أرسطو: فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973.

2- البصري، عبد الجبار: مكانة الفارابي في تاريخ نظرية المحاكاة في الشعر (ضمن كتاب الفارابي والحضارة الإنسانية، وقائع مهرجان الفارابي) بغداد 1975-1976، ص 285-300.

3- ابن رشد، الوليد: تلخيص كتاب الشعر (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو)، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973.

4- الروبي، ألفت: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

5- ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبدالله: كتاب الشعر (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو)، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973.

6- عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1978.

7- بدوي، عبد الرحمن: مقدمة كتاب فن الشعر لأرسطو. تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973.

8- عصفور، جابر: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1978.

9- عياد، شكري: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.

10- الغازي، علال: تطور مصطلح التخييل في نظرية النقد الأدبي عند السجلماني (ضمن مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية)، فاس 1988، ص 285-333.

11- الفارابي، أبو نصر: إحصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين، دار الفكر العربي، بيروت، ط2، 1949.

- رسالة في قوانين صناعة الشعراء (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو) تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973.

- كتاب الألفاظ المستعملة في المنطق، تحقيق محسن مهدي، بيروت، 1968.

- كتاب الشعر، تحقيق محسن مهدي، مجلة شعر، العدد 12، بيروت، 1959، ص 91-95.

12- قصبجي، عصام: نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، دار القلم العربي للطباعة والنشر، حلب .1980

13- نصر، عاطف جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، .1984

14- هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، .1973

المراجع الأجنبية:

15- Bürgel, J. Christoph: Die beste Dichtung ist die Lügenrichste, In. Oriens, 23-24 (1974), 5-102.

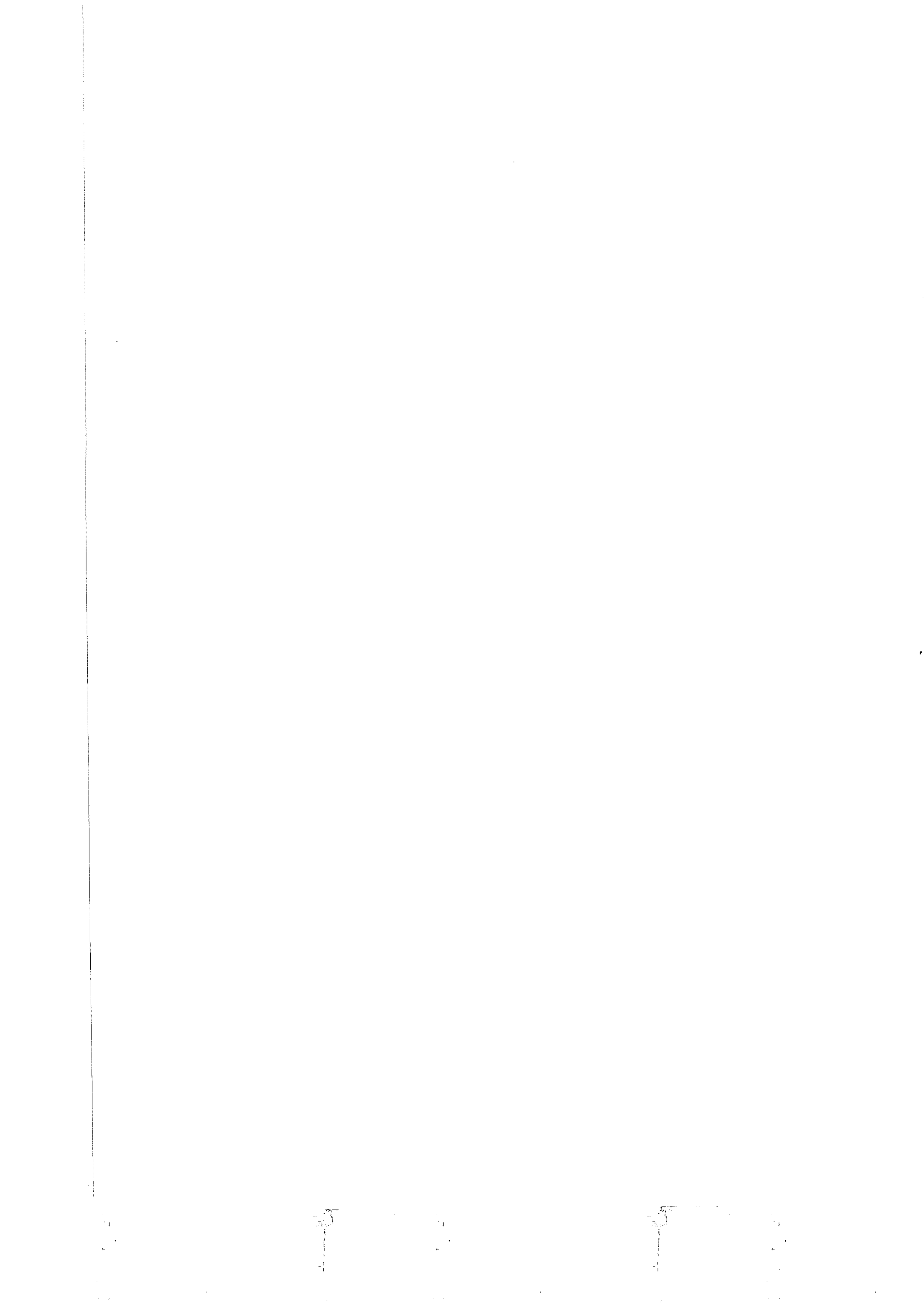
16- Heinrichs, Wolfhart: Arabische Dichtung und griechische Poeik. Hazim al Qartaganis Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelicher Begrife, Beirut 1969.

17- Schoeler, Gregor: Der Poetische Syllogismus. Ein Beitrag zum Verstängdnis der "Logischen" Poetik der Araber, In. ZDMG 133. Heft 1, (1978), 43-92.

الفصل الرابع

حازم القرطاجي وكتابه منهاج البلغاء

في دراسات المستشرقين الألمان المعاصرين



الفصل الرابع
حازم القرطاجي وكتابه منهاج البلغاء
في دراسات المستشرقين الألمان المعاصرين

تمهيد:

لقد حظي النقد العربي القديم كصنف أدبي منذ عام 1955 باهتمام الجيل الأول من المستشرقين الألمان. فقد التفت المستشرق الألماني جوستاف فون جرونبام Gustave Von Grunebaum للمرة الأولى إلى موضوع النقد العربي القديم وقضاياه الفنية من خلال مقالاته التي صدرت في كتابه 1955م باللغة الألمانية والموسوم بـ النقد وفن الشعر Kritik und Dichtkunst. وقد تناول هذا المستشرق في مقالاته موضوعات نقدية مثل: السرقات الشعرية، والصور الشعرية، ونظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني. بيد انه قد مس هذه القضايا مساً خفيفاً، وجاءت معالجته لهذه الموضوعات الهامة بشكل مقتضب. وعلى الرغم من هذه المعالجة المبتسرة للموضاعات النقدية عند جرونبام غير أنه كان أول من لفت الانتباه لهذا الصنف الأدبي الذي لم يعره المستشرقون اهتماماً من قبل. كما يعد جرونبام أول من استخدم مصطلح النقد الأدبي Literaur Kritik في كتابات المستشرقين الألمان[1].

وقد تنامى الاهتمام بالنقد العربي القديم وقضاياه عند الجيل الثاني من المستشرقين الألمان. وقد شكل كتاب حازم القرطاجني الموسوم بـ "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" : قاسماً مشتركاً بين معظم المستشرقين. وذلك لأنه يجسد حلقة هامة بين النقد العربي والنقد اليوناني، وبخاصة أن القرطاجني يعد من أكثر النقاد العرب الذي نظروا وعاينوا النظرية النقدية اليونانية من خلال شروحات كتاب فن الشعر Poetik لأرسطو طاليس بشكل جيد ظهر من خلال ذلك منهجه والموضوعات التي عالجها في كتابه، في حين جاء فهم النقاد العرب الذي سبقوا القرطاجني لكتاب فن الشعر مبتسراً، وذلك لأنهم تنالوا شروحات الفلاسفة المسلمين لكتاب فن الشعر لأرسطو دون التدقيق والمقارنة بين الشعر العربي وبين الشعر اليوناني. وهذا ما لم يدركه أصلاً معظم الفلاسفة الذين شرحوا كتاب أرسطو باستثناء لفتات جيدة في هذا الصدد عند ابن سينا (428هـ).

وقد كانت الدراسة التي نشرها الأستاذ فولفارت هاينرشس Wolfhart Heinriches سنة 1969م والموسومة بـ "الشعر العربي وفن الشعر اليوناني. جذور فن الشعر عند حازم القرطاجني في ضوء مفاهيم أرسطو".

Arabishche Dichtung und Griechishe poetik. Hazim al-Qartagannis grundlegung der Poetik, mit Hilfe aristotelisher Begriffe

هي الدراسة الأولى التي تناولت كتاب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني. ويتوقع من عنوان هذه الدراسة أنها تناولت كتاب منهاج البلغاء بالدرس والتحليل فحسب، بيد أن صاحب هذه الدراسة قد هدف من دراسته أولاً ترجمة

المنهج الثالث من كتاب منهاج البلغاء. وقد أثار هذا القسم المترجم عند هاينرشس مجموعة من الموضوعات والقضايا النقدية وبخاصة نظرية الشعر العربي والأثر اليوناني. فضلاً عن متابعة رصد تطور المصطلح النقدي عند النقاد العرب القدماء. ولهذا فقد بدا الكتاب مقسوماً إلى قسمين أحدهما يشكل ترجمة المنهج الثالث من كتاب القرطاجني، والآخر يشكل دراسة التطور التاريخي للنظرية النقدية عند العرب والأثر اليوناني، ولذلك فقد جاء القسم الثاني في هذا العمل شبه مستقل عن القسم الأول إذا ما قيس ذلك بعنوان الكتاب المخصص لدراسة كتاب منهاج البلغاء.

وأما الكتاب الثاني الذي درس كتاب منهاج البلغاء فهو للأستاذ جريقور شولر Gregor Schoeler والموسوم بـ نظرية الأدب الأرسطية العربية.مشكلات أساسية Einige Gundprobleme der Autochthonen und der aristotelischen arabischen literaturtheorie.

وقد تجاوز الأستاذ شولر الجانب التاريخي لتطور النظرية النقدية عند العرب، وهو ما فعله هاينرشس من قبل إلى تناول قضايا نقدية تشكل محور الدراسات النقدية العربية إذ تناول في أبواب كتابه موضوعات هي: هدف الشعر عند العرب. وفائدة الشعر وأغراضه، ومفهوم الشعر عند الفلاسفة المسلمين، والطبع والصنعة وحازم القرطاجني ومفهوم الشعر، ثم الأثر اليوناني في المصطلح النقدي عند حازم، فضلاً عن ذلك، فقد ترجم شولر المنهج الثاني من كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء مقتفياً بذلك أثر زميله هاينرشس.

وإلى جانب هذين الكتابين. فقد نشرت مجموعة من المقالات التي تناولت الأثر اليوناني والنقد العربي القديم من خلال شروح الفلاسفة المسلمين لكتاب فن الشعر لأرسطو. فقد نشر الأستاذ كريستوف بورقل Christoph Bürgel سنة 1974م مقالة مطولة بعنوان: أحسن الشعر أكذبه، الجوهر والمعنى للخلاف الأدبي عند العلماء العرب في العصور الوسطى في ضوء الدراسة المقارنة

Die beste Dichtung ist die Lügenreichsts. Wesen und Bedeutung eines Literarishchen streites des arabischen Mittelaters im Lichte Komparatistishe Betrachtung.

وتعد هذه المقالة المطولة ملخصاً لأطروحة الأستاذية التي أعدها بورقل قبل ذلك بسنتين. وضمن هذه المقالة عالج الأستاذ بورقل موقف حازم القرطاجني من قضية الكذب والصدق في الشعر وذلك في ضوء معطيات كتاب فن الشعر وشرحه وبخاصة شرح الفارابي وابن سينا[2].

ونشر كذلك الأستاذ هاينرشس مقالة عام 1978 بعنوان: الارتباط القديم بين الخيال والشعر عند العرب

Die antike verknüpfung von phatasie und Dichtung bei den Arabern.

وقد عالج في هذه المقالة مفهوم الخيال والتخييل والمحاكاة بين الفلاسفة المسلمين وكتاب فن الشعر لأرسطو. وتعد هذه المقالة متابعة لما طرحه هاينرشس من قبل في كتابه الشعر العربي وفن الشعر اليوناني[3].

وأما المقالة الأخيرة فقد كانت للأستاذ شولر. إذ نشر هذا المستشرق مقالته سنة 1983م. وتعد هذه المقالة متابعة لما نشره من قبل في كتابه المذكور آنفاً، فقد عالج شولر في مقالته: القياس الشعري Der Poetische Syllogismus موضوع المصادر الفلسفية اليونانية وشروح الفارابي وابن سينا لكتاب فن الشعر، كما تناول مفهوم المحاكاة والتخييل. وبهذا يلاحظ المرء بأن شولر قد اتبع منهج زميله المستشرق هاينرشس إلى حد كبير[4].

وفي ضوء هذه المصادر التي تناولت كتاب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني فإن الدارس يلاحظ بأن الموضوعات الرئيسة التي شكلت محور هذه المصادر قد كانت تتمثل بالموضوعات التالية والتي ستكون موضوع المعالجة في هذا الفصل:

1- حازم القرطاجني والأثر اليوناني.

2- المحاكاة والتخييل.

3- الاختلاق الامكاني والاختلاق الامتناعي.

حازم القرطاجني والأثر اليوناني

لقد حظي موضوع النقد اليوناني وأثره على النقد العربي القديم بعناية الدارسين الألمان. حيث تمحورت معظم دراسات المستشرقين الألمان حول كتاب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني ومدى تأثره بكتاب فن الشعر Poetik لأرسطو طاليس. بيد أن المستشرقين لم يختلفوا كثيرا حول مصادر حازم بالنسبة لكتابه منهاج البلغاء. فقد كانت دراسة هاينرشس أولى الدراسات الاستشراقية الألمانية التي تناولت حازم القرطاجني ومصادره اليونانية. فقد عالج الأستاذ هاينرشس موضوع حازم القرطاجني ومصادره اليونانية بشكل مسهب. إذ يرى هاينرشس أن حازم القرطاجني هو أول نحوي وبلاغي عربي امتلك ثقافة فلسفية متميزة. فقد استطاع القرطاجني أن يجمع بين النظرية الأدبية العربية وفلسفة كتاب فن الشعر لأرسطو. فضلاً عن ذلك، فقد تمكن حازم وبمساعدة المصطلحات اليونانية أن يضع أسساً وقواعد لفن الشعر العربي من خلال معرفته وشمولية تصوره لوظيفة الشعر وغايته[5].

ولما كان كتاب فن الشعر لأرسطو قد صعب فهمه بالنسبة للمترجمين العرب القدماء. وذلك لاختلاف طبيعة الشعر اليوناني قياساً إلى الشعر العربي الذي هو

شعر غنائي بينما يعد الشعر اليوناني شعراً درامياً وملحميا. فقد كان من الطبيعي أن تكون مصادر حازم الفلسفية ليست من كتاب فن الشعر لأرسطو مباشرة وذلك لأن حازما لا يعرف اليونانية؛ ولذا فقد جاءت مصادره الفلسفية من خلال اطلاعه واستيعابه لشروح كتاب فن الشعر للفلاسفة المسلمين وبخاصة الفارابي (ت 339هـ) وابن سينا (ت 428هـ)[6]. إذ ان الفارابي وابن سينا كانا أوضح شرحاً من الشارحين السابقين أمثال أبو بشر متى بن يونس (ت 328هـ) الذين لم يفهمو كتاب فن الشعر، وإنما عملوا على تقريب الشعر اليوناني ومصطلحات النقد اليونانية من الشعر العربي ومصطلحات النقد العربي. كما أنه لا توجد أي إشارة عند حازم القرطاجني للشارحين السابقين قبل الفارابي وابن سينا[7]. ويمكن الاستنتاج بان كتاب فن الشعر لم يكن مفهوماً على حقيقته عند النقاد العرب القدماء، وان ما نسب إلى قدامة بن جعفر من أنه قد تأثر بكتاب فن الشعر لأرسطو، فإن هذا التأثر لم يكن أكثر من تأثر أسلوبي في الصياغة المنطقية لكتاب نقد الشعر، وعلى الرغم من ذلك، فإنه يمكن القول بأن قدامة هو المنظر الأدبي الوحيد الذي امتلك ثقافة منطقية وفلسفية قبل حازم القرطاجني (ت 684هـ)[8].

إن عجز الشارحين العرب القدماء عن شرح كتاب فن الشعر لارسطو واضح من خلال عدم قدرتهم على استيعاب وفهم المصطلح النقدي عند اليونان. ذلك المصطلح الذي يأتي من طبيعة شعرهم الذي يقوم على الشعر الملحمي والأسطوري والدرامي، ولهذا لم يحسن ابن رشد (ت 595هـ) وغيره من الشارحين ترجمة مصطلحي الملهاة komodie والمأساة Tragodie بما يقابلها في الشعر العربي

الذي هو شعر غنائي، حيث ترجموا هذين المصطلحين بالهجاء والمديح. وبهذا فان الشارحين العرب القدماء لم يفعلوا حقا سوى تقريب الشعر اليوناني من الشعر العربي[9].

وأما المقولة الأخرى للأستاذ هاينرشس بأن العرب ليس لديهم الشجاعة الكافية للاعتراف بأهمية التراث اليوناني وبإفادتهم منه، في وقت يعترف النقد الأوروبي المعاصر بمدى إفادته واعتماده على النقد اليوناني، فقد جاءت هذه المقولة في ضوء الرأي التالي لابن الأثير (ت 637هـ).

"فإن قلت: إن هؤلاء وقفوا على ما ذكره علماء اليونان وتعلموا منه. قلت لك في الجواب: هذا الشيء لم يكن. ولا علم أبو نواس شيئاً منه. ولا مسلم بن الوليد ولا أبو تمام... ولا غيرهم. وكذلك جرى الحكم في أهل الكتابة، كعبد الحميد، وابن العميد، والصابي. وغيرهم". ثم قال: "فإن ادعيت أن هؤلاء تعلموا ذلك من كتب علماء اليونان. قلت لك في الجواب: هذا باطل بي أنا، فإني لم أعلم شيئاً مما ذكره حكماء اليونان ولا عرفته"[10]. وفي ضوء هذا الاستنتاج الذي توصل إليه الأستاذ هاينرشس. فإن الدارس هنا لا يمكن أن يقبل بسهولة هذا الزعم الذي جاء استناداً إلى نص ابن الأثير. فالعرب كانت لديهم الشجاعة الكاملة في حب المعرفة والسعي إليها بشتى السبل. فقد تجشموا عناء ترجمة كتاب فن الشعر الذي ظل إلى فترة قريبة من عصرنا الحاضر صعباً حتى على الأوروبيين أنفسهم وهم أبناء تلك الثقافة اليونانية. ففي رسالة بعث بها شاعر ألمانيا الكبير جوته إلى شلر وهو

كاتب ألماني مشهور في 28/ 4/ 1797م يصف فيها شعوره إثر قراءته لكتاب فن الشعر لأرسطو للمرة الثانية حيث كان صعب الفهم بالنسبة للأوروبيين آنذاك. فيقول: "ولهذا فهمت الآن، والآن فحسب، لماذا أرهق (كتاب فن الشعر) شراحه الفرنسيين وشعراء فرنسا ونقادها. وبث فيهم دائماً الخوف الذي تثيره العصا في نفوس الأولاد... ومهما يكن من شيء. فأنا راض كل الرضا لأني لم أقرأه قبل هذه الأيام: وإلا لكنت قد فقدت كل اللذة وكل الفائدة اللتين استشعرتهما اليوم"[11].

إن رسالة جوته تبين مدى صعوبة كتاب أرسطو، وهو ما تحمل العرب عناء ترجمته في زمن مبكر جداً. فضلاً عن ذلك فإن كلام ابن الأثير قد جاء من خلال مناقشة ابن الأثير نفسه لأحد أصدقائه حول الثقافة اليونانية ومسائل النقد والبلاغة العربية. وذلك في ضوء قراءة ابن الأثير لكتاب الشفاء/ الشعر لابن سينا. مما جعل ابن الأثير يستنتج بان كلام ابن سينا في كتاب الشفاء/ الشعر ما هو إلا لغو لا يستفاد منه بالنسبة للعرب. يقول ابن الأثير: "ولقد فاوضني بعض المتفلسفين في هذا وانساق الكلام إلى شيء ذكر لأبي علي ابن سينا في الخطابة والشعر. وذكر ضرباً من ضروب الشعر اليوناني يسمى "اللاغوذيا" وقام فاحضر كتاب "الشفاء" لأبي علي ووقفني على ما ذكره، فلما وقفت عليه استجهلته، فإن طول فيه وعرض، كأنه يخاطب بعض اليونانيين وكل الذي ذكره لغو لا يستفيد صاحب الكلام العربي شيئاً"[12]. ويرى الدكتور إحسان عباس بان ابن الأثير قد ذهب إلى هذا الرأي، لأنه لم يدرك أن ابن سينا كان يعرض في كتاب الشفاء/ الشعر كتاباً يونانياً أو كتابين يونانيين. كما أن ابن الأثير لم يدرك أن ابن سينا كذلك لم ينشئ كلاما حول نظرية

الشعر من عند نفسه، بل كان يعرض كتابا يونانيا يتحدث عن الشعر اليوناني الذي هو يقوم على الملحمة والأسطورة والدراما وهو لم يكن معروفاً عند العرب، لأن الشعر العربي هو شعر غنائي، وهذا ما دفع ابن الأثير للقول بان ما جاء في كتاب الشفاء هو لغو لا يستفيد منه صاحب الكلام العربي[13]، وبالتالي فان المرء يدرك بوضوح أن ابن الأثير لم يكن متجاهلاً للثقافة اليونانية بل جاهلا بكتاب الشفاء/ الشعر وهو شرح من شروح كتاب فن الشعر لارسطو. ولهذا السبب دافع عن أبي نواس ومسلم ابن الوليد وأبي تمام بأنهم لم يتأثروا بما جاء في كتاب الشفاء، وهذا دليل واضح على عدم معرفة ابن الأثير بأن لليونان شعراً يختلف عن الشعر عند العرب من حيث الصنف الأدبي والوزن الشعري، فالشعر اليوناني يقوم على الملحمة، كما أنه يعتمد على الأسطورة والتي تتناول أشياء بعيدة عن الواقع[14]. وهو ما يختلف تماماً عن الشعر العربي. ولهذا فإن ابن الأثير كان ضحية الجهل بالشعر اليوناني وبمضمون كتاب الشفاء الذي لم يكن من إنشاء ابن سينا كما كان يعتقد ابن الأثير، وان ما جاء عند صاحب المثل السائر لم يكن تجاهلاً للثقافة اليونانية كما صور ذلك الأستاذ هاينرشس آنفاً.

وقد أثنى مستشرق آخر وهو الأستاذ بورقل Bürgel على جهود حازم القرطاجني في معالجة مسائل النقد والبلاغة العربية والإفادة إلى حد ما من التراث النقدي اليوناني من خلال شرح كتاب في الشعر لابن سينا والفارابي. بيد أن بورقل يميل إلى أن تأثر حازم كان من خلال كتاب الشفاء/ الشعر لابن سينا. ولذا فإن الفارق بين عمل ابن سينا وعمل حازم هو أن حازم القرطاجني قد حاول إيجاد

طريق خاص به عن طريق محاولته التخلص من موضوع التنظير النقدي إلى موضوع التطبيق في الشعر والبلاغة. وإن تجاوز القرطاجني سابقيه بهذه الميزة جعلته أكثر وضوحاً في عمله من بين النقاد العرب القدماء. وهذا ما جعل حازم القرطاجني حلقة وصل بين النقد اليوناني والنقد العربي. مما حدا بالدارسين الألمان إلى جعله دون غيره من النقاد العرب محور اهتمامهم وعنايتهم[15].

إذن، لقد كان كتاب الشفاء / الشعر لابن سينا معتمد حازم القرطاجني في إحالاته ومعالجته لمسائل الشعر والبلاغة[16]. كما أنه حاول أن يستفيد من شرح الفارابي لكتاب فن الشعر، وقد أشار إليه مرتين في كتابه. وأما الشرح الوسيط لابن رشد، وهو قريب من عصر حازم، فقد أغلفه تماماً في كتابه، وهذه ظاهرة مألوفة عند المؤلفين والدارسين لإظهار تفردهم عن غيرهم[17] ويبقى أن يقول الدارس هنا أن القرطاجني هو أول من أدخل نظريات أرسطو من خلال قراءته لكتاب الشفاء/ الشعر لابن سينا. وحاول تطبيقها في كتب البلاغة العربية[18]. ولهذا فان قيمة حازم العلمية تكمن – كما يشير الدكتور إحسان عباس- في أنه يمثل المزج بين التيار اليوناني والتيار العربي في النقد بعد أن ظلا لمدة طويلة منفصلين، كما أنه حاول أن يرسم لنفسه منهجاً نقدياً واضح المعالم[19].

-1-

المحاكاة والتخييل

لقد شغل حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء بمعالجة المصطلح النقدي اليوناني ومحاولة توظيفه في النقد والبلاغة العربية. فقد اقتبس حازم مصطلح المحاكاة والتخييل من كتاب الشعر والمتضمن في كتاب الشفاء لابن سينا (ت 428 هـ) الذي هو في الأصل شرح لكتاب فن الشعر لارسطو[20].

إن القرطاجني قد أخطأ في فهم مصطلح المحاكاة الأرسطية[21]. بيد أنه قد وظف المحاكاة في كتابه بشكل مختلف ومضاد لاستعمالها عند ابن سينا والفارابي، وذلك على الرغم من الإضاءة التي قدمها لها ابن سينا حول الفرق بين الشعر العربي والشعر اليوناني الذي يقوم على أساس الأسطورة والدراما والملحمة بينما الشعر العربي هو شعر غنائي[22]. يقول ابن سينا "والشعر اليوناني إنما كان يقصد فيه في أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير، وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلاً كاشتغال العرب"[23]. إن إدراك ابن سينا للفرق بين طبيعة الشعر العربي والشعر اليوناني لم يسعفه في محاولة تفسير تلك العلاقة بين الشعر العربي واليوناني، حيث انه نقل معنى المحاكاة إلى عملية الخلق وأثرها في النفس وهو ما يتشابه به كلا الفنين الشعر العربي والشعر اليوناني. وذلك على الرغم من

الاختلاف الجوهري بين هذين الفنين[24] بينما يجد المرء أن القرطاجني قد نقل معنى مصطلح المحاكاة إلى مصطلح التشبيه محاولة منه إلى التقريب بين الشعر العربي والشعر اليوناني في هذا الصدد. وقد عد المحاكاة أساس الحكم على الشعر الجيد من الشعر الرديء. يقول: "فافضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته"[25].

وعلى الرغم من موقف المستشرقين هاينرشس وشولر من أن حازماً قد أخطأ في فهم المحاكاة الارسطية، وأنه قد اقتبسها من كتاب الشعر المتضمن في كتاب الشفاء لابن سينا مباشرة. فانه يمكن القول بأن حازماً قد حاول فهم تلك المحاكاة وتوسع في شرحها أكثر مما فعل ابن سينا من قبل، بيد أن حازماً قد حصر هذه المحاكاة في التشبيه[26]. لأنه يعتقد أن المحاكاة هي ضرب من ضروب التشبيه[27]. غير أن القرطاجني قد توسع في ألوان المحاكاة والتشبيه مما يعكس رغبته في شرح هذا المصطلح الجديد في عالم النقد العربي وإدخاله إليه[28]. كما أن حازم القرطاجني قد تمكن من الانتقال من الجانب التنظيري إلى الجانب التطبيقي في النقد والبلاغة. ولهذا فقد قدم أمثلة من الشعر في إطار شرحه للمحاكاة. ويقول: "**ومن محاكاة الشيء بغيره على ما ألف فيه قول أبي عمر بن دراج:**

وسلافة الأعناب يشعل نارها   تهدي إليَّ بيانع العُنَّاب

فالمألوف أن يذوي النبات الناعم بمجاورة النار لا أن يونـع، فـأغرب في هـذه المحاكاة كما نرى"[29].

ويرى هاينرشس بأن فكرة المحاكاة وأثرها في تحريك النفس نحـو فعـل إيجـابي (تحسين) وفعل سلبي (تقبيح) تعد فكرة جديدة أخذها حـازم أصـلاً مـن الفلاسـفة المسلمين الذين شرحوا فن الشعر لارسطو وبخاصـة ابـن سـينا[30]. القرطـاجني قـد ادخل موضوع المحاكاة إلى الإطار الجمالي للنقد. وهـذه مـن الإضـافات الـتي أدرك أهميتها في تناوله للمحاكاة. وبخاصة انه قد عالج المحاكاة من خلال الوزن، واللفظ، والنظم، والأسلوب وهي عناصر أساسية في التعبير الشعري[31].

وفي ضوء ما تقدم، فإنه يمكن للدارس القول، بأن حازم القرطاجني قد أعطى مصطلح المحاكاة مفهوماً جديـداً قياسـاً إلى مفهومـه الأرسـطي، كمـا قـد توسـع في الأمثلة التطبيقية التي شرحت مفهوم المحاكاة عنده، بينمـا أرسـطو فقـد قـدم صـورة واحدة للمحاكاة هي المأساة اليونانية. وعلى أي حال، لقد انتفع حازم بما جاء عنـد ابن سينا في شرحه لكتاب فن الشعر[32].

لقد أسهب الأسـتاذ هاينرشـس في معالجتـه لموضـوع الخيـال والتخييـل عنـد العرب في مقالته الموسومة بالارتباط القديم بين الخيال والشعر عند العرب.

Die antike verknüpfung von phantasie und Dichtung bei den arabern

ويرى هاينرشس أن مفهوم التخييل الشعري الذي يعود لأصول أرسطية يونانية قد تمت حمايته وتطويره من خلال التصورات والمعالجات العربية عند الفلاسفة المسلمين[33].

فالتخييل كمصطلح نقدي هو الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي وبمعنى آخر هو عملية التلقي في العملية الشعرية[34]. ولعل الدارس يلمح بوضوح ان هذا المفهوم لمصطلح التخييل لا يختلف عن مفهوم المحاكاة عند حازم القرطاجني[35]. إذ ان حازم القرطاجني يخلط في كثير من المواضع في كتابه بين المحاكاة والتخييل. يقول: "وتنقسم التخاييل والمحاكيات بحسب ما يقصد بها إلى: محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح. ومحاكاة مطابقة لا يقصد بها إلا ضرب من رياضة الخواطر والملح في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء ومحاكاته بما يطابقه ويخيله على ما هو عليه"[36]. ويقول في مكان آخر في كتابه: "فالشعر اذن قد تكون مقدماته يقينية ومشهورة مظنونة. ويفارق البرهان والجدل والخطابة بما فيه من التخييل والمحاكاة"[37].

بيد أن تلك المعالجة للأستاذ هاينرشس تركز على أن مصدر حازم في قضية التخييل هو كتاب الشفاء/ الشعر لابن سينا، وان هذا المصطلح هو تماما يطابق مصطلح المحاكاة[38]. وان هذا الخلط قد جاء من خلال مطالعة القرطاجني له عند الفارابي وابن سينا. فالمحاكاة والتخييل عند الفارابي متشابهة المعنى وتهدف إلى تحديد غاية الشعر[39]. بيد أن الفارابي وهو مصدر ثانٍ للقرطاجني قد نقل كتاب فن

الشعر بشكل مبتسر إلى العربية. بل لقد بدا كتاب فن الشعر بالنسبة للفارابي عملاً غريباً[40].

الاختلاق الامكاني والاختلاق الامتناعي

لقد تناول هاينرشس في كتابه الشعر العربي وفن الشعر اليوناني مسألة الاختلاق الامكاني والامتناعي مقروناً بمسألة الخيال والإبداع الشعري عند العرب. فقد عالج هاينرشس موضوع النسيب في القصيدة العربية من خلال موقف حازم القرطاجني منه. إذ عد حازم النسيب في القصيدة بأنه نوع من الاختلاق الامكاني وهو الذي لا يعرف صدقه من كذبه. فعندما يقف الشاعر في مقطع النسيب عند المحبوبة وما يتركه فراقها من ألم وشدة وجد بالنسبة له، فان هذه الحالة الشعورية لا يمكن الحكم عليها من حيث صدق المشاعر أو كذبها[41]. ويعلق هاينرشس على موقف حازم هذا من النسيب، بان هذا المقطع من القصيدة هو تقليد إجباري لا إبداع اختياري[42].

ويبدو للمرء هنا بأن المستشرق الألماني هاينرشس قد أراد من موقفه هذا تعزيز فكرته الأساسية التي عالجها في كتابه وهو أن الخيال أمر معدوم وجوده عند العرب، وأن الشعر العربي قائم على الذاكرة وتركيب الكلمات لغوياً وليس غير[43]. كما يبدو بشكل جلي أن هاينرشس قد حكم على الشعر العربي بالتفكك والجزئية دون أن يكلف نفسه بالنظر فنياً في نص شعري واحد، بل لقد ساق أحكامه بناء على آراء النقاد العرب القدماء الذين لم يحللوا نصاً شعرياً بشكل

متكامل وإنما اعتمدوا على إطلاق الأحكام الذوقية تارة والجزئية تارة أخرى. إضافة إلى ذلك فان حازم القرطاجني لم يكن يقصد من تعليقه على مقطع النسيب نفي الإبداع عن الشعر العربي. كما لم يكن معنياً بموضوع الصدق والكذب في الشعر، لأن الصدق والكذب يحركان المتلقي إلى عمل فعل مادون فرق بينهما. يقول: "لان الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب"[44]. ولهذا السبب يلاحظ المتتبع لآراء هاينرشس في هذا الصدد بأنه يربط الإبداع والخيال فقط بالقصص الأسطوري أو الخرافي، ولذلك فقد أسهب في دراسة أثر التراث الفارسي في الأدب العربي وبخاصة في التراث النثري عند الكتاب العرب القدماء من أمثال ابن المقفع وما جاء في كتب الأخبار للمدائني (ت 244هـ). والزبير بن بكار (ت 256هـ) وسهل بن هاورن الكاتب العربي المعروف. وان هؤلاء قد تأثروا بالثقافة والتقاليد الفارسية[45].

وقد انطلق هاينرشس في تعزيز فكرته من التراث غير العربي مرة أخرى إلى القول بأن المناخ الديني الإسلامي قد ساهم في عدم وجود الفن القصصي Erzählungen عند العرب وبالتالي عدم وجود الخيال Fiktion في تراثهم الأدبي سواء أكان تراثا شعرياً أم نثرياً[46].

وفي ضوء ما جاء من آراء للأستاذ هاينرشس، فإن المرء لا يجد مناصاً من القول بإن هذا المستشرق قد عالج موضوع الاختلاق الامكاني والامتناعي بشكل مقتضب وهامشي إزاء محاولته الاتكاء على بعض النصوص عند حازم لتعزيز فكرة

أساسية في كتابه الآنف الذكر بإن العرب لا يعرفون الخيال، ولذلك فإن فنهم الشعري مثلا لا يعدو كونه عبارة عن جمل وتراكيب لغوية فقط، كما أنه عزا السبب في ذلك إلى الدين الذي يهدف إلى معالجة الواقع بعيداً عن الأساطير والخرافات. ولهذا فإن هاينرشس قد اعتبر أن مقولة حازم من أن الاختلاق الامتناعي المبني أساساً على الخرافات والأساطير وقصص الحيوان بأنه غير معروف لدى العرب هي شاهد على فقدان الخيال في أدبهم. وكان هاينرشس لا يرى الخيال لا في القصص والأساطير فحسب بيد أنه لو حاول دراسة نص شعري جاهلي مثلاً لوجد أن الوحدة الشعورية تربط النص وتوحده في لوحة واحدة غير ان هذا المستشرق قد اتكأ على نصوص نظرية من النقد العربي القديم لبناء أحكامه، علماً بأن ذلك النقد قد قام أصلاً على تناول الشعر الجاهلي أكثر من غيره من خلال الأحكام الذوقية والجزئية وذلك لأغراض تتعلق بالشاهد النحوي واللغوي أو بالذوق الاجتماعي.

إضافة إلى ما سبق فإن القرطاجني قد كان واضحاً في رؤيته لمسألة الصدق والكذب، وذلك بأن الشيء المهم في الشعر هو التخييل، أي ما يحدثه الشعر في المتلقي، ذلك الشعر الذي لا يمكن له التأثير في نفوس الناس وتحريك مشاعرهم إلا إذا كان شعرا قوياً من حيث اللغة وشرارة الإبداع وقوة الشاعرية، ولهذا فإن حازم القرطاجني لم يفصل بين الاختلاق الامكاني والامتناعي. إذ انه فقط نفى وجود الشعر القصصي والأسطوري عند العرب، ولم يقلل من شأن الشعر العربي، وأن مقطع النسيب قد ساقه حازم كمثال على عدم القدرة على تحديد الكذب أو

الصدق فيه دون أن يتطرق إلى مقدار الإبداع أو عدمه. إذ ان الاختلاق الامكاني هو ادعاء ليس له حقيقة، وان تسميته بالامكاني لأنه ممكن الوقوع، فقط ولذلك لا يرى المرء أي تفضيل عنده لأي من المصطلحين على الآخر[47].

ولعل الميزة النقدية الجديدة عند حازم في هذا الإطار انه قد شق لنفسه طريقاً خاصاً به وذلك لعدم تفضيله الصدق على الكذب أو الكذب على الصدق بل لقد جعل مقياس المفاضلة هو التخييل الشعري، وبالتالي لقد أدرك حازم بشكل واضح أن التخييل أساس الشعر، وبذلك يكون قد أشرك الطرف الثالث في العملية الإبداعية وهو المتلقي وجعله الركن الهام في صناعة الشعر[48].

الهوامش

1- انظر المعالجة المسهبة في الفصل الأول: قضية الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء في دراسات المستشرقين الألمان المعاصرين. (ص 15).

انظر:

2- Bürgel, Christoph: Die beste Dichtung ist die Lügenreichste. Wesen und Bedeutung eines Literararischen streits des arabishen Mittelatlters im Lichte Komparatistisher Betrachtung.

In: Oriens, 23-24 (1974), 77-87.

انظر:

3- Heinrichs, Wolfhart: Die Antike Verknüpfung von phantasie and Dichtung bei den Arabern. In: ZDMG 128 (1978), 252.

4- Schoeler, Gregor: Der Poetische Syllogismus. Ein Beitrag Zum Verständnis der "Logischen" Poetik der Araber. In: ZDMG 133, 1 (1983), 45.

5- Heinrichs, Wolfahart: Arabische Dichtung und griechische Poetik. Wiesbaden, 1969, 104.

6- Ibid, 46.

7- Ibid, 123.

8- Ibid, 108.

9- Ibid, 109.

10- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط2، القاهرة، 1973، ج2/ 4-5. انظر Heinrichs: Dichtung 17.

11- نقلاً عن عبد الرحمن بدوي في: أرسطو: فن الشعر. مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد. ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي. دار الثقافة، بيروت، 1973، ص 12 (المقدمة).

12- ابن الأثير: المثل السائر. ج2/ 5-6، انظر المعالجة القيمة لهذه المسألة عند إحسان عباس: ملامح يونانية في الأدب العربي. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1977، ص 35.

13- إحسان عباس: ملامح يونانية في الأدب العربي، ص 35.

14- انظر المرجع نفسه، ص 37.

15- Bürgel: Die beste Dichtung, 77-79.

16- انظر. إحسان عباس: ملامح يونانية في الأدب العربي، ص 37.

عياد، شكري: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1967، ص 244-245.

القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس 1966، ص 118 (مقدمة المحقق).

17- انظر. بدوي، عبد الرحمن: حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة، القاهرة 1961، ص 3.

18- انظر، المرجع نفسه، ص 3.

19- عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، ط2، بيروت، 1978، ص 573.

20- Heinrichs: Dichtung, 111.

21- Schoeler, Gregor: Einige Grundprobleme der Autochthonen und der Aristotelischen arabischen Literaturtheorie. Wiesbaden, 1975, 57.

22- Heinrichs: Dichtung, 166.

23- ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبدالله الشعر (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو)، ص 169-171.

24- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 414.

25- القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 71.

انظر: عبد الرحمن بدوي: حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة، ص 5.

26- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 573.

27- انظر، قصبجي، عصام: نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، دار القلم العربي للطباعة والنشر، حلب، 1980، ص 179، 209.

28- انظر، القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 91.

29- المصدر نفسه، ص 95.

30- Heinrichs: Dicthung, 168.

31- Ibid, 168.

32- شكري عياد: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص 262.

33- Heinrichs: Phantasie und Dichtung, 263.

34- الروبي: الفت، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984، ص 123.

35- Heinrichs: Phantasie und Dichtung, 179.

36- القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 92.

37- المصدر نفسه، ص 71.

38- Heinrichs: Phantasie und Dichtung, 254.

39- Ibid, 254.

40- Ibid, 256.

41- القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 76.

42- Heinrichs: Dichtung, 45.

43- Ibid, 20.

44- القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 81.

انظر قصبجي: نظرية المحاكاة، ص 205، 206.

45- Heinrichs: Dichtung, 40-41.

46- Ibid, 44.

47- انظر المعالجة القيمة والمسهبة في: عصفور، جابر، مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1978، ص 313-314.

48- Bürgel: Die beste Dichtung, 78.

المصادر والمراجع

* نشر هذا الفصل كبحث في مجلة مؤتة للبحوث والدراسات الكرك، مج11، ع6، 1996م.

1- ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط2، القاهرة، 1973م.

2- أرسطو طاليس، فن الشعر، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمة وتحقيق عبد الرحمن بدوي دار الثقافة، بيروت، 1973م.

3- بدوي، عبد الرحمن: حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة، القاهرة، 1961م.

4- درابسة، محمود: قضية الصدق والكذب في الشعر عند النقاد العرب القدماء في دراسات المستشرقين الألمان المعاصرين، (انظر الفصل الأول في هذا الكتاب).

5- الروبي، ألفت: نظريةالشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م.

6- ابن سيناء، أبو علي الحسين بن عبدالله، كتاب الشعر (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو)، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت 1973م.

7- عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري. دار الثقافة، ط2، بيروت 1978م.

8- عباس، إحسان: ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1977م.

9- عصفور، جابر: مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1978م.

10- عياد، شكري كتاب، أرسطو طاليس في الشعر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1967م.

11- القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس 1966م.

12- قصبجي، عصام: نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، دارالقلم العربي للطباعة والنشر، حلب، 1980م.

المراجع الأجنبية:

1-Bürgel, Christoph: Die beste Dichtung ist die Lügenreichste. Wesen und Bedeutung eines Literarishcen Sretits des arabischen Mittelalters im Lichte Komparatistisher Betrachtung. In: Oriens, 23-24 (1974), 7-102.

2- Schoeler, Gregor; Einige Grundprobleme der Autochthonen und der aristotelishcen arabischen literaturtheorie. Wiesbaden, 1975.

3- Schoeler: Der Poetishce Syllogismus, Ein Beitrag zum Verständnis der "Logischen" Poetik der Araber. In: ZDMG 133, 1 (1983). 43-92.

4- Heinrichs Wolfhart: Die Antike Verknüpfung von Phantasie und Dichtung bei den Arabern, In: ZDMG 128 (1978), 252-298.

5- Heinrichs: Arabische Dichtung und griechische oetic. Wiesbaden, 1969

المؤلف في سطور

- الأستاذ الدكتور محمود محمد حسن درابسة.
- مواليد الزرقاء 6/ 1/ 1958
- حصل على الدكتوراة من جامعة ساربروكن/ ألمانيا عام 1990م.
- يعمل حالياً أستاذاً للنقد في جامعة اليرموك/ اربد – الاردن.

صدر له:

1-النقد النثر عندالعرب من القرن الثالث حتى نهاية القرن الخامس الهجري (باللغة الألمانية) برلين 1990 م.

Die Kritik der prosa bei den Araberm
Vom3/9.jahr. bis zum ende des 5/11. Jahr.
Berlin 1990. Mahmoud Darabseh

2- ابن أبي عون وكتابه التشبيهات، المركز الجامعي، اربد 1994، وطبعة ثانية في مؤسسة حمادة للنشر، اربد 2002م.

3- مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للنشر، اربد 2003.

4- الاستشراق الالماني المعاصر والنقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للنشر، اربد 2003م.

5-التلقي والابداع. قراءات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للنشر، اربد 2003م.

6- إشكالية المعنى الشعري، قراءات نقدية في الشعر العربي، مؤسسة حمادة للنشر، اربد 2004.

7- فن الكتابة والتبعير، تأليف مشترك لصالح جامعة اليرموك 2003 م.

8- رؤية نقدية. دراسات في القديم والحديث. دار جرير للنشر، عمان 2005م.

9- إضافة إلى عشرات البحوث العلمية المحكمة في مختل المجلات الجامعية داخل الأردن وخارجه.

10- نظرية الأدب الأرسطية العربية، تأليف جريجور شولر، ترجمة الدكتور محمود درابسة، دار جرير للنشر، عمان 2007.

11- تداخل الأنواع الأدبية، إشراف وتحرير (مشترك)، مؤسسة عالم الكتب، إربد 2008.



الاستشراق الألماني المعاصر

والنقد العربي القديم



www.darjareer.com

